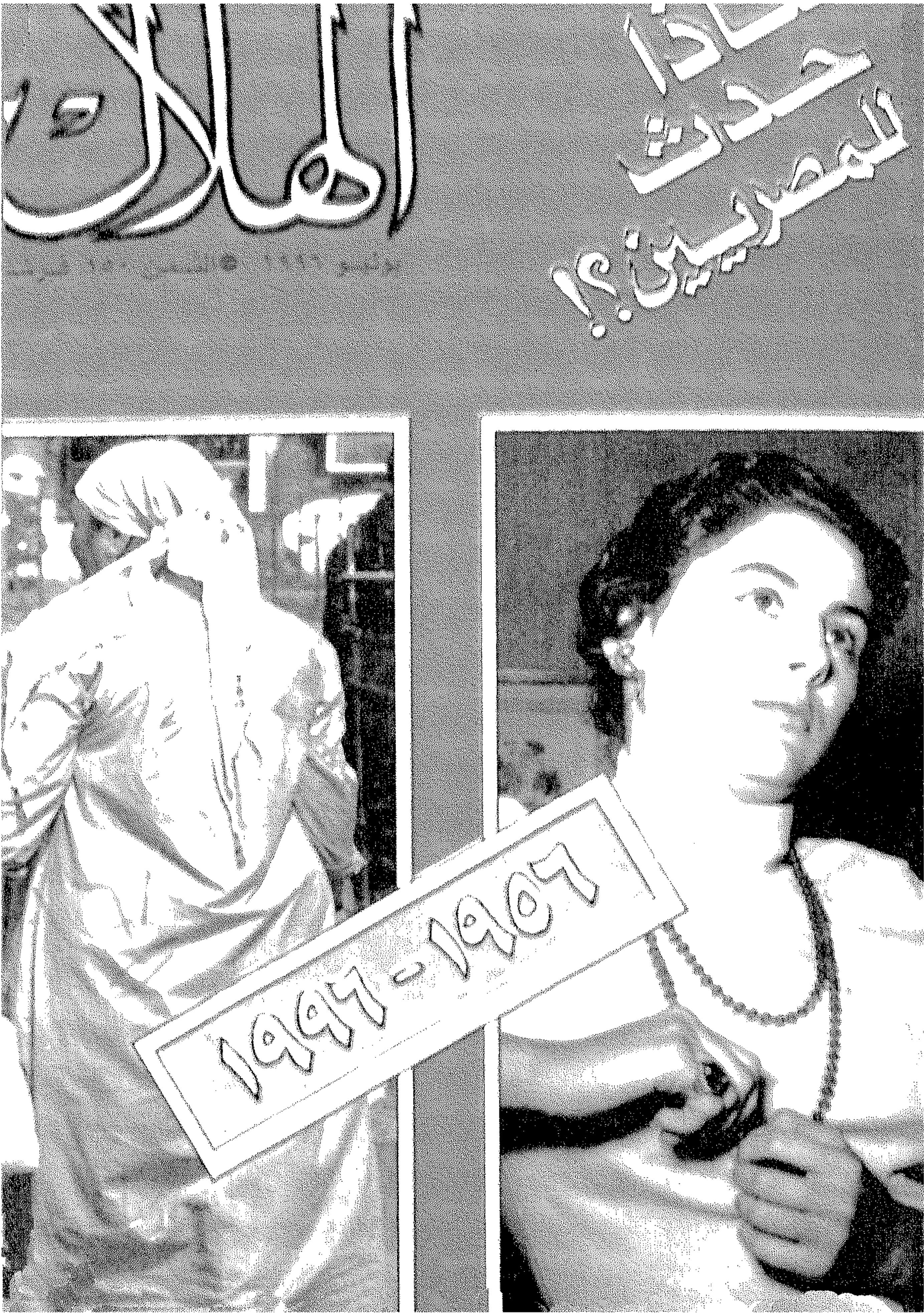


حدث
للمصريين ؟!
١٩٥٦ - ١٩٩٦



« الأم الغجرية » للفنان مارتينسكو - متحف الفنون - يوغسلافيا




مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الادارة القاهرة - ٦٦ شارع محمد عز العرب بك ( المبتديان سابقا ) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

في هذا العدد




تصميم الفنان
حلمي التوني

## فكر وثقافة



## شعر وقصة

# ماذا حدث للمصريين ؟

## جزء خاص



## فنـــون



## التكـــوين



## الأبواب الثابتة



## من الهلال إلى الهلال

# حاخامات الليكود ومسيحهم الزائف .. !

بدأ الصيف منذ أيام بداية حارة .. شديدة الحرارة، كأنه يعلن عن مجيئه الذى لايتأخر أبدا .. ولكن الحرارة الشديدة التى شعرت بها شعوب العالم لفحت وجوه العرب ، بشكل خاص كما لم تفعل فى شعب من الشعوب !

.. ولعل السر فى هذا كان اشتعال النار فى الأرض المحتلة ، بأيدى المتعصبين الصهيونيين أصحاب الأساطير والتلفيقات التاريخية والدينية التى تنسب الى «التوراة» وتتحول على أرض الواقع الى مجازر ومذابح !

لقد أوصل هؤلاء المتعصبون فتاهم المدلل ومسيحهم الزائف «المخلّص» الى سدة الحكم فى إسرائيل عن طريق «صناديق الاقتراع» لقد وصل «بنيامين نتانياهو» الى مقعد «رئيس مجلس الوزراء» ومن خلفه «تكتل الليكود» المتعصب المتحالف مع متطرفى اسرائيل وحاخاماتها ، ومع نائب عربى فلسطينى دخل الكنيست فى قائمة الليكود !

لقد تشكلت فى اسرائيل حكومة «الچنرالات والحاخامات»، وانتصرت «التوراتية الدموية» على «التوراتية السلمية» .. بانتصار «نتانياهو والليكود» على «بيريز والعمل» .. والمقارنة هنا مجرد مجاز لغوى ، إلا أن بينهما فرقا.

وهتف المتعصبون في اسرائيل ، والذين دلت صناديق الاقتراع علي أن عددهم حوالى «٥١٪» من سكان اسرائيل ـ فى شوارع القدس وتل أبيب وبئر سبع : «لقد قامت اليوم دولة اسرائيل!!» .

أى أن مجىء «بنيامين نتانياهو» أو «بيبى» كما يحبون أن يدللوه هو قيام وبعث جديد لدولة اسرائيل وعقيدتها السياسية الصهيونية التوراتية !

عزيزى القارىء :

لم يكن اليمينيون والقوميون والحاخامات فقط هم سلالم «بيبى» الى الحكم بل كان المتطرفون علي الجانب الآخر أيضا، من «حماس» وغيرها وبما مارسوه من تفجيرات قبيل الانتخابات . حافزا كبيرا للإسرائيلي اليمينى لكى يتمسك بيمينيته ونظريته و«مخلّصه» ، فكان التطرف الدينى ـ علي الجانبين ـ عنصرا أساسيا للغاية فى توصيل تلك «الصفوة المتطرفة» الى الحكم هناك !

إن أعمال «حماس» قبيل الانتخابات قد أدت إلى النتيجة نفسها التى أدت إليها أعمال الليكود ، فالرجعية فى الجانبين وقفت فى خندق واحد، وحصلت على نتيجة واحدة ! مع أن «حماس» ضد الليكود ، والليكود ضد حماس !

لقد اختار الشعب الإسرائيلي من يحكمه في «حرية انتخابية» من هؤلاء الذين جعلوا «الأمن الإسرائيلي» صنمهم المعبود ، واتخذوه رباً من دون ربهم الذى جعلهم شعبه المختار !!

وأظهرت النتائج ماوصل اليه المجتمع الإسرائيلي من انقسام حاد شقّه بالفعل «نصفين» : الأول مع إسرائيل الباطشة المتوسعة التي تقتل أطفال العرب، والآخر كان يريد القفز ـ عبر نظرية بيريز ـ الى منطقة تعاون اقتصادى لا تلجأ الي السلاح وتؤمن بمبدأ «الأرض مقابل السلام» مع أن اليهود اغتصبوا الجانب الأكبر من هذه الأرض !

إن اللاّءات الثلاث التى ألقاها «بيبى» في وجه العرب ـ دون مبالاة ـ هى جزء من الصلاة التوراتية الجديدة التى كان بيريز يحاول التستر عليها ولو إلى حين !

عزيزى القارىء :

لقد قتل الإسرائيليون ـ بما وصلوا اليه من الهوس ـ محاولات السلام مرتين ، الأولى بقتل جنرالهم رابين والثانية باسقاط «حمامتهم» بيريز ومايمثله عموما في الحياة السياسية الاسرائيلية ، مع أن بيريز في التحليل النهائي صهيوني وشارب دماء ، والسؤال الذى يطرح نفسه حاليا هو : هل هناك فارق حقا بين «إيجال عامير» قاتل رابين وبين «نتانياهو» قاتل بيريز ؟ «أى قاتله سياسيا» ؟!

وإذا كانت قمة القاهرة التى انعقدت فى الحادي والعشرين من الشهر الماضى قد بعثت الحرارة فى عزائم الأمة العربية التى امتلأت برودة فى المرحلة الأخيرة ، وخدرها مايسمى «بالنظام الشرق أوسطى» ودفعها الى «الهرولة» و«العجز الاستراتيجى» فإنها لم تطفىء النار فى فلسطين لأن هذا هو المسار الحقيقى عند المستوطن الاسرائيلى ! هذا المستوطن الذى ملأوا عقله بوهم أن فلسطين أرض بلا شعب، تبحث عن شعب بلا أرض ! .. ولا يملأ تلك الأرض إلا شذاذ الآفاق الذين قذفت بهم سفن الاستعمار الى فلسطين ليصنعوا منها أرضهم الموعودة عنوة واغتصابا !

... وفى النهاية نعترف بأننا كنا نظن أنه لايمكن للعرب الاجتماع ولا الاجماع فى المرحلة الحالية ، ولكن اجتماعهم وإجماعهم فى مصر، فتحا باب الأمل لما هو أكثر من ذلك وأبعد أثرا. ولعل عشق «الهرولة» لا يغلب العاشقين، ولعل الطبع لايغلبه التطبع ، ولا التطبيع ، فالعدو فى مواجهتنا ، والبحر من ورائنا ، وليس لنا ـ والله ـ إلا الصبر والمناجزة ، كما قال طارق بن زياد قبل ألف ومائتى سنة وهو يحرق السفن لكيلا يفكر فى الاستسلام للأعداء ولكيلا لايطمع الأعداء فى استسلامه !

«المحرر»

# البصمة الوراثية
# وفك طلاسم الجريمة

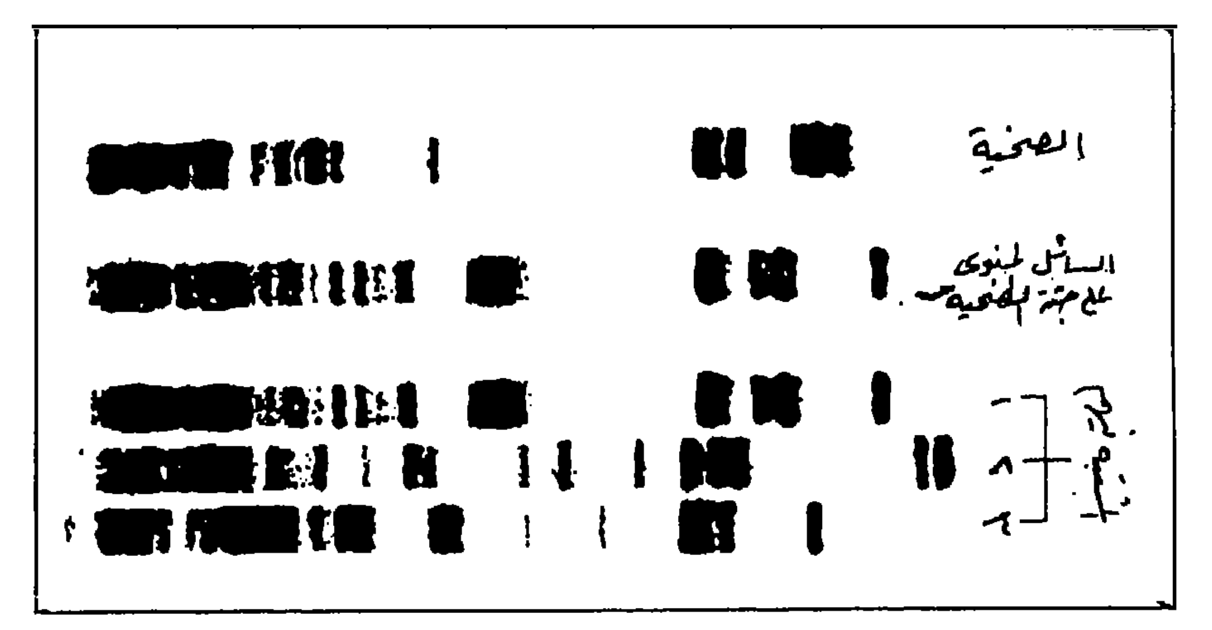
## بقلم : د. أحمد مستجير

**تذهلنا الأرقام «الفلكية» كثيرا ، وهى أرقام هائلة رهيبة لاتصدق . الضوء يتحرك بسرعة ٣٠٠ ألف كيلو متر فى الثانية ، يقطع المسافة ما بين القاهرة والإسكندرية ويعود ستمائة مرة فى ثانية واحدة . بكوننا مائة مليون مجرة ، بكل منها فى المتوسط مائة بليون نجم . وبمجرتنا نحن - درب التبانة - ٤٠٠ بليون نجم. وتذهلنا الأرقام «الخلوية» أيضا تدعونا إلى التأمل العميق . إن وزن الدنا بالخلية البشرية - الدنا: المادة الوراثية التى تشكل كياننا وصفاتنا - لايزيد على ستة من مليون مليون من الجرام ، ينشأ كل فرد منا من خلية واحدة (زيجوت) تأتى عن اندماج حيوان منوى ببويضة ، ثم يتضاعف دناها فى خلايا الجسم التى يبلغ عددها نحو ٦٠ ألف مليون خلية .**

فإذا جمعنا دنا كل الزيجوتات التى شكلت المادة الوراثية الأساسية للستة بلايين إنسان الذين يعمرون وجه الأرض اليوم، فإن وزنه لن يزيد عن ٣٦ ملليجراما - ٠,٠٣٦ من جرام واحد . هذا القدر الضئيل من الدنا هو نحن كلنا - لسنا سواه!

هو الذى يشكل كل حياة البشر ، منه نكون : القصير منا والطويل ، السمين منا و النحيل ، القبيح منا والجميل ، الظريف منا والثقيل ، السليم منا والعليل، الحقير منا والنبيل - كل هذه العبقريات، كل هذا الخيال . كل هذا الفكر ، كل هذه الآداب والفنون والعلوم ، كل هذا الشعر !

لكل منا دناه الذى يختلف عن كل دنا سواه ، لم يوجد لك فى الدنا مثيل . لا يوجد ولن يوجد . لكل بصمته الوراثية !




**تبين هذه الصورة خمس بصمات وراثية .. الواضح ان بصمة المشتبه فيه رسم (١) تطابق تماما بصمة السائل المنوى**

## ليندا مان

قرية ناربره قرية انجليزية صغيرة تبعد ستة أميال جنوب غرب مدينة ليستر ، بها كانت تقطن ليندا مان . صبية تبلغ من العمر خمسة عشر عاما ، شعرها أسود وعيناها سوداوان ، طيبة مهذبة . ممتلئة بالحياة ، تحب كل ما يحبه الشباب : الموسيقى والملابس والماكياج . كان الجو غاية فى البرودة يوم الاثنين ٢١ نوفمبر ١٩٨٣ ، عندما خرجت فى المساء لتزور صديقة لها . لم تعد الصبية إلى منزلها حتى الواحدة والنصف صباحا ، فأبلغ أهلها البوليس ، وفى السابعة والثلث من صباح اليوم التالى عثر على جثتها : باردة متخشبة ، بعد أن اغتصبت وخنقت . لم يترك الجانى أى أثر سوى السائل المنوى على الجثة ، من هذا السائل عرفت فصيلة دمه - كانت فصيلة لايحملها إلا نحو ١٠٪ من رجال انجلترا .

## قرية الرعب

انتشر الخبر ، وسرى الذعر فى القرية، أطلقت الصحافة اسم «قرية الرعب» على ناربره ، فى خلال اسبوعين كان فريق التحقيق قد حقق فى مئات البلاغات ، طلبت والدة ليندا على صفحات الجرائد : «هذا الرجل يجب أن يعاقب . أرجو ممن يعرفه أن يفكر طويلا قبل ان يتستر عليه ، لم نعد نستطيع الحياة». وعلى أوائل يناير كان البوليس يطلب يائسا من كل من يعرف شيئا أن يتصل به، بحلول شهر فبراير كانوا قد استجوبوا ثلاثة آلاف شخص - كل شباب القرية تقريبا ، وفى يوم ٢ فبراير دفنت ليندا فى مقبرة لاتبعد سوى خطوات قليلة عن

المكان الذى لقيت فيه حتفها ، قام المخبرون بتصوير فيلم للجنازة يظهر فيه كل من شارك ، وعلى شاهد القبر كتب :

ليندا روزمارى مان

توفيت يوم ٢١ نوفمبر ١٩٨٣ فى عمر الخامسة عشرة .

لم نتمكن من أن نقول لك وداعا ، لكنك معنا دائما .

لجأت والدتها إلى وسيطة تحضير أرواح قالت «إنه رجل ضخم قوى البنية»

● أليك جيفريز

على مبعدة بضعة أميال من ناربره كان ثمة عالم شاب بجامعة ليستر ، يبلغ من العمر ٣٤ عاما يقوم بأبحاث مثيرة ، كان اسمه أليك جيفريز ، كان على وشك ان يقع على اكتشاف سيذهل الجميع، لاسيما أهالى ناربره .

كان هذا الرجل فيلسوفا من نوعا ما ، قال إن الكثيرين ترعبهم التضمينات الأخلاقية للهندسة الوراثية دون أن يعرفوا ماهية هذا العلم ، الهندسة الوراثية ليست بأكثر من لعبة ، إن تكن ذات امكانيات لاتحد . سنصنع بها أدوية جديدة، سنحسن بها انتاج المحاصيل وحيوانات المزرعة . سنقضى بها على الكثير من الأمراض . قال إن العلماء كانوا هم أول من نبه الى احتمالات الخطورة فى تجارب الهندسه الوراثية، ثم اثبتت الخبرة ضآلة هذه الاحتمالات . فمن يتخيل ان يستعمل العلماء البشر كحيوانات تجارب ؟ وحتى لو حاولوا ، فهل ستتركهم حكوماتهم؟ إن ما يخفيه حقا هو احتمال أن يقوم الناس باختيار صفات ابنائهم بنفس الطريقة التى يختارون بها العربة أو الثلاجة . لكن المجتمع لن يسمح بأن يتدخل العلم فى الطبيعة الى هذا المدى .

كان كل العاملين مع جيفريز - طلابا ومعاونين وزملاء - يجلون اسلوبه فى البحث والإدارة ، الرجل متحمس دائما شخصيته تلهم الجميع بالأفكار .

● التهنهة الوراثية

نعرف أن المادة الوراثية (الدنا) للكائنات الحية (من البكتريا حتى الإنسان) تتشكل فى صورة لولب مزدوج مع جديلتين كل مؤلفة من سلسلة طويلة مؤلفة من تتابع من أربع قواعد كيماوية (أو حروف) هى الأدنين (أ) والثايمين (ث) والسيتوزين (س) . والجوانين (ج) تتابع متفرد يصل طوله فى الإنسان مثلا إلى نحو ثلاثة آلاف مليون حرف ، يقسم عادة إلى عدد من الكروموزومات (انظر مقالا لهذا الكاتب بعدد يناير ١٩٩٦ من مجلة «الهلال»). على الكرومزومات تقع الجينات (المورثات) تتألف الجينات التى تشفر للصفات من مقاطع من هذا اللولب يتراوح طولها عادة ما بين المئات وعشرات الآلاف من القواعد ، لا تعمل كل الجينات بكل الخلايا ، إنما يعمل بها فقط ما يهمها من الجينات .

بدأ أليك جيفريز تجاربه بتفحص

التباين بين الجينات غير الضارة التى تشفر لبروتينات طبيعية . كان يحاول ان يتعقب الجينات فى تحركها عبر الأجيال من الأبناء الى الآباء إلى الجدود ، وكان يأمل أن يعزل مناطق من الدنا تختلف اختلافا واضحا بين العائلات حتى يمكن ان تستخدم كواسمات .

كان الجين الذى يهمه جينا يصنع الميوجلوبين - وهذا بروتين قريب من الهيموجلوبين ينقل الاكسجين فى أنسجة العضلات . كان العمل يحتاج الى كمية كبيرة من نسيج غنى جدا بالميوجلوبين - كأنسجة الحوت أو الفقمة ، فهذه الحيوانات تحتاج إلى قدر كبير من الميوجلوبين يزود عضلاتها بالأكسجين أثناء الغطس الطويل . تمكن العلماء من تحديد هوية جين الميوجلوبين فى الفقمة ، واستخدموا البيانات فى الوصول إلى النظير البشرى للجين ، وهنا بدأت المفاجآت تظهر .

وجد العلماء - مطويا داخل الجين البشرى - مقطعا من الدنا مكررا مرات ومرات ، يتكون لب هذا المقطع من خمسة عشر زوجا من القواعد ، ويشبه كثيرا تتابعات دناوية عثر عليها الوراثيون بالكروموزومات الأخرى وتتكرر مئات المرات . أدرك جيفريز إن مادتنا الوراثية تقع على تتابعات دناوية عديمة القيمة وتكررها ، مثلما يتلعثم الشخص منا فى كلمة ، فيكرر المقطع الأول منها مرات ومرات قبل أن ينطق بها . هذه المكررات الدناوية إذن هى تهتهة فى الكلام الوراثى.

فى يوم ١٥ سبتمبر ١٩٨٤ أجرى جيفريز تجربة استخدم فيها مكررة الخمسة عشر زوجا من القواعد كمسبر ، بعد ان علمها بالاشعاع ، ليرى إن كان يستطيع ان يرصد التتابعات المكررة عبر الطاقم الوراثى ، إذا ما وضعت هذه المكررات المشعة على فيلم فوتوغرافى ظهرت فى صورة خطوط غامقة ، عندما نظر الى أول فيلم ، خطرت بذهنه على الفور فكرة البصمة الوراثية - لتكون النظير العصرى لبصمة الاصبع ، تلك التى تمكن بها الفونس بيرتيون عام ١٩٠٢ من القبض على الجانى فى جريمة قتل رهيبة وقعت فى باريس . كانت التتابعات المكررة التى حدد جيفريز هويتها تختلف فى الطول (من ١٦ إلى ٦٠ قاعدة) ، لكنها جميعا كانت تحمل بداخلها مكررة الخمس عشرة قاعدة الأساسية

تتلخص طريقة العمل فى استخلاص جزيئات الدنا النقية من عينة من خلايا الدم. ثم تقطيعها بانزيم معين من انزيمات التحديد - وهذه هى «مقصات» المهندس الوراثى يمكنه بها أن يقطع الدنا فى أماكن بذاتها ، أماكن يحددها تتابع معين من القواعد كان انزيم التحديد الذى استخدمه يقطع الدنا عند أى زوج من القواعد تحده قاعدتا ج، أ من ناحية و ث، س من الناحية الأخرى، يشظى الانزيم

الدنا اذن إلى قطع صغيرة، اللهم إلا شظية واحدة طويلة – تلك المكونة من التتابعات المكررة (التهتهة) فهى لا تحمل أى زوج من القواعد تحده ج أ ، ث س . تحفظ إذن هذه الشظية كاملة لاتقطع . الحصيلة اذن قطع مختلفة من الدنا طويلة تحمل التتابعات المكررة المميزة لصاحب الدم – يتوقف طول كل شظية منها على عدد المكررات التى تحملها والذى يميز الفرد . تفصل شظايا الدنا بعد ذلك الى شرائط مختلفة الطول والموقع عن طريق التفريد الكهربى ثم يضاف اليها مسابر دنا مشعة صممت خصيصا لتلتحم بتتابعات المكررات لتبين صورة متفردة · هى البصمة الوراثية .

★★★

فى يوم ١٩ نوفمبر ١٩٨٤ ظهر بجريدة «ميركورى» عمود عنوانه «قصص لتنشيط الذاكرة» عرض به مجددا ملخص لمقتل ليندا فى يوم ٢١ نوفمبر ١٩٨٣ ، وقصة عن المليونيرة ثريا خاشوقجى التى طلبت من المحكمة ان تسجن زوجها السابق – وكان الناس لاشك يذكرون قضيتها ! ثم مضت الجريدة يوما بعد يوم تنشر مقالات تلخص العمل الهائل الذى يقوم به المحققون فى قضية ليندا ، لتنتهى بمناشدة الناس أن يساعدوا جهات التحقيق .

★★★

وعند مرور عام على مقتل ليندا عثر أحد العمال على صليب صغير ، ربطت به زهرة حمراء فى المكان الذى قتلت فيه الصبية .

البصمة الوراثية

من أولى التجارب التى قام بها آليك جيفريز لاستخدام البصمة الوراثية ، دراسة فى عائلة يختبر بها ما إذا كان نظام توريث البصمة بالبساطة التى يتوقعها . ولقد اتضح له بجلاء أن نصف الشرائط والخطوط على فيلم الأشعة السينية يجئ من الأم والنصف الآخر من الأب ، كانت أنماط الشرائط بطريقة بسيطة ، وكان هذا شيئا مثيرا للغاية .

ثم حاول أن يعرف ثبات نظام الشرائط فى نفس الفرد إذا اختلف النسيج ، أخذ عينات من نفس الفرد : من الدم ومن السائل المنوى فاتضح ان البصمة الوراثية ثابتة بغض النظر عن نوع النسيج الذى أخذت منه العينة ، جرب أيضا حساسية النظام لحجم العينة، وظهر أنه حساس بما فيه الكفاية : نقطة دم تكفى ، قطرة صغيرة من السائل المنوى فيها الكفاية ثم جرب التأكد من النتائج على عينات قديمة ، ونجح الاختبار ، جرب الطريقة على كائنات مختلفة – حيوانات وأسماك – فثبت أيضا نجاحها ثم انه حسن الطريقة فرفع درجة وضوح صورة الأشعة السينية وهنا قام جيفريز باعداد بحثه للنشر .

لكنه لم يتحدث عن اكتشافه إلا فى





وجه كارين برايس كما شكله ريتشارد نيف بالصلصال مستخدما عظام جمجمتها

نوفمبر ١٩٨٤ - بعد عام من مقتل ليندا ، وكان ذلك في مؤتمرين عقدا في لندن . سجل الرجل براءة اختراعه . وظهر بحثه في مارس ١٩٨٥ ، وقال فيه أن احتمال أن تتشابه بصمتان لفردين تكاد تكون صفرا - أو ان اردت الدقة فالاحتمال هو واحد من مليون مليون مليون . إن عدد الناس على الأرض يبلغ نحو ستة آلاف مليون، لذا فمن المستحيل ان نجد شخصين لهما نفس البصمة الوراثية (اللهم إلا كل توأمين متطابقين) لم يظهر ولن يظهر على الأرض شخص يحمل بصمتك الوراثية .

بعد نشر البحث مباشرة استدعى جيفريز ليجرب طريقته في حل قضية صبي يعيش في افريقيا ادعى ان أمه تحيا في بريطانيا وقال موظفو الهجرة انها عمته . اثبت جيفريز صحة دعوى الصبي .

★★★

اهتم الصحفيون بجيفريز ، قالوا ان طريقته يمكن ان تحل الكثير من المشاكل بمسلسل «دالاس» التليفزيوني !

حصل جيفريز على الاستاذية بسبب كشفه، وانهالت عليه الميداليات والجوائز، واختير عضوا بالجمعية الملكية ، ثم صرح بانه يأمل ان يعرف بطريقته في مجال الطب الشرعي . نشر هذا التصريح في الجريدة المحلية بناربره بعد سنتين من اغتيال ليندا . في الفقرة الأخيرة قال «إن التقنية تعنى اختراقا لمجالات جديدة ، من بينها تحديد هوية المجرمين من عينة صغيرة من الدم يعثر عليها في موقع

الجريمة»

## دون آشويرث

مـرت سنتـان على وفـاة ليندا ، وفى اليوم التالى عشر مرة أخرى على صليب فى نفس مكان اغتيالها ، فى يوم الخميس ٣١ يوليـو ١٩٨٦ اختـفت دون اشـويرث . كان عمرها خمسة عشر عاما ، جميلة مـهذبة ذات شـعـر بنى وعينين زرقـاوين لامعتين تلائمان شخصيتها التى تضج بالحياة ، خرجت ولم تعد حتى التاسعة والنصف مساء ليبلغ والدها البوليس . عثر فى يوم السبت على جثتها عارية على مـقربة من المكان الذى قتلت فيه ليندا وكـانت عليـهـا بقـايا السـائل المنوى للمغتصب. ضربت الفتاة بعنف قبل ان تقتل ، ويبدو ان الجانى قد اغتصبها بعد موتها

اصدر كـاهن الكنيسة نداء للقـاتل ان يسلم نفسه «لقد ارتكبت جريمة شنعاء ، وعليك ان تسلم نفسك وتطلب عفـو والدى دون وعـفـو المجـتـمع كله. عليك ان تسلم نفسك وترضى ضميرك ، لأنك ستقـابل خالقك قريبا لتبرر أمامه هذا الجرم الفظيع الذى ارتكبتـه » وكتبت الجريدة المحلية «أصـبـح من المؤكـد الآن ان ثمـة فى مجتمعنا شخصا مريضا جدا أو شريرا جداً .. مريضـا أو شـريرا - ليـغـتـصب صبيتين مراهقتين - كمثل ابنتك أو ابنة جارك .. يبدو ان الصبية دون قد جرحت مغتصبها ، إذا كنت تعرف رجلا ظهر به جرح أو كدمة بعد يوم الجمـعة ، فمن واجـبك ان تبلغ البـوليس على الفـور» ثم ظهـر اعـلان عن جـائزة قـدرها ١٥٠٠٠ جنيه (رفعت فيما بعد إلى عشرين الفا) لمن يقدم بيانات تؤدى الى اعتقال القاتل .

## ريتشارد بكلاند

فى الخامسة من صباح الجمعة ٧ أغسطس ، وبعد تحريات طويلة اقتحم البـوليس منزل ريتشـارد بكلاند ، بواب مسـتـشـفى القرية ، واعـتـقاوه كـانت الشبهات قد حامت حوله طويلا بعد ان ابلغ أحد اصدقـائه أنه قد عرف بمقتل دون آشـويرث قـبل أن يذيع البـوليس الخبر. اعترف بكلاند بانه قد قتل دون بعد ان اغـتـصـبـهـا ، ثم وصف المحـقق بالتفصيل كيف تم ذلك لكنه انكر تماما مقتل ليندا مان .. قرر المحقق ان يجرب تقنية جيفريز الجديدة ، فأرسل عينة من دم بكلاند وعينة من السائل المنوى الذى عثر عليه بجثة ليندا ، واخرى من السائل بجـثـة دون ارسلهـا إلى رجل الوراثة الشاب بجامعة ليستر ، على أمل ان يثبت الاختبار ان بكلاند قد ارتكب الجريمتين بعد ذلك بأسبوع وصلته مكالمة تليفونية من جيفريز

- لدى خبر طيب ، واخر سيئ .
- علىَّ أولا بالسيئ ..
- بكلاند لم يقتل ليندا ، وهو أيضا لم يقتل دون اشويرث !
- مستحيل ! مستحيل ! أليس ثمه

مجال لخطأ ؟

– كلا إذا كانت العينات التى ارسلتها صحيحة !

– الخبر الطيب اذن ..

– عليك ان تبحث عن رجل واحد .. قاتل الفتاتين شخص واحد .

افرج عن ريتشارد بكلاند – أول برئ فى التاريخ تنقذه البصمة الوراثية !

غير ان البوليس لم يقتنع ، ومضى يبحث عن أدلة أخرى ضد بكلاند . إن عمل البوليس ليس علما ، إنه نوع من الفن، والفنان لايتنازل عن رأيه بسبب مثل هذا الهراء العلمي! وكما قال المحقق «إن مهمتنا هى ان نجمع من الشواهد ما يكفى لإدانة هذا المجرم ، ولن تهمنا هذه البصمة الوراثية ! » ثم وصلت رسالة من مجهول تقول «ابحثوا عن خباز يدعى كولين بيتشفورك» .

## وبدأت المطاردة من جديد

قال رجال البوليس انهم سيبدأون شيئا لم يسبق له مثيل – سيختبرون دم كل شاب يعيش بالقرية وبالقريتين المجاورتين ، كثافة الحيوانات المنوية بالسائل المنوى على الجثتين تؤكد ان القاتل شاب : «على كل شاب من القرى الثلاث يقع عمره ما بين ١٧ و ٣٤ عاما ان يقدم عينة من دمه ولعابه حتى يرفع اسمه من قائمة المشتبه فيهم» . كان على فريق التحقيق ان يثق فى كفاءة البصمة الوراثية . جهزت فرق كل من خمسة اطباء لأخذ عينات الدم . أرسل خطاب الى كل شاب إذا ما جاء الشاب ومعه الخطاب قابله ضابط ليتأكد من شخصيته ويأخذ أقواله ، ثم تؤخذ منه عينة الدم واللعاب ليستبعد على الفور إذا ثبت أن مجموعة دمه تخالف مجموعة دم القاتل وعلى نهاية يناير كان عدد من قدم العينات نحو الف شخص وعلى شهر مايو بلغ العدد ٣٦٥٣ شابا . عملية «إدماء» لم تحدث قبلا فى التاريخ، نقلت على الهواء فى تليفزيونات استراليا والولايات المتحدة وفرنسا وهولندا والسويد .

وفى عصر يوم ١ أغسطس– بعد مرور عام على مقتل دون اشويرث – كان ثمة عدد من الأصدقاء يتسامرون فى حانة ، عندما جاء ذكر كولين بيتشفورك قال أحدهم بعد أن رشف جرعة من كأسه وملأت الابتسامة وجهه:

– لقد قمت مقام كولين فى الاختبار!

– أى اختبار ؟ تقصد فى تحقيق جريمة القتل؟

– نعم.

– غريب هذا الأمر لقد طلب منى كولين نفس الشئ وعرض على مائتى جنيه ولكننى رفضت! قال لى انه لايثق فى البوليس انه حقا شخص عجيب.

سمعت صاحبة الحانة هذا الحديث ولم تستطع ابدا ان تقصيه عن ذهنها لكنها مكثت ستة اسابيع قبل ان تخطر البوليس بما سمعت، يتأكد البوليس من ان توقيع

بيتشفورك على استمارة عينة الدم مزيف، فيقبض على الصديق ليحكى كل شئ.

وفى يوم السبت ١٩ سبتمبر كان ستة من افراد وحدة البوليس فى انتظار بيتشفورك قرب منزله حتى يعود وعندما عاد طرقوا باب منزله فى السادسة الا ربعاً مساء، وقبضوا عليه.

اعترف الرجل بأنه قتل الفتاتين ، أخذت عينة من دمه وارسلت الى معمل جيفريز ليؤكد ان البصمة الوراثية للدم تطابق بصمة السائل المنوى على الجثتين وفى ٢٣ يناير ١٩٨٨ صدر حكم عليه بالسجن مدى الحياة.

## كارين برايس

اذا ما كان الدنا قديما جدا فهل يصلح لبصمة جيفريز الوراثية؟ ان واحدة على الأقل من القواعد الأربع التى تشكل الدنا (هى الثايمين) تتأكسد مع الزمن، واذا تأكسدت انهارت جديلة الدنا وتهشمت وطريقة جيفريز تعتمد على شظايا طويلة فهل من سبيل آخر؟

فى ٧ ديسمبر ١٩٨٩ كان بعض العمال يحفرون بالحديقة الخلفية لأحد المنازل بمدينة كارديف عندما عثروا على سجادة قديمة ملفوفة، وربطت بسلك بداخلها وجدوا حقيبة بلاستيكية سوداء تحمل هيكلا عظميا، كانت يد الضحية موثوقتين خلف الظهر، كان الهيكل العظمى لفتاة مجهولة عمرها ١٦ عاما، الواضح انها قد خنقت ثم دفنت من أعوام طويلة.

لم يستطع البوليس البدء فى اجراءات التحقيق قبل التعرف على شخصية القتيلة. عهد البوليس الى ريتشارد نيف بمهمة اعادة تشكيل صورة الوجه بالصلصال باستخدام عظام الجمجمة، فتمكن من تجسيم ملامح الوجه متتبعا تضاريس الجمجمة يحدد بها العضلات واحدة واحدة . نشرت الصورة على أوسع نطاق فتعرف عليها شخصان من سكان المنطقة. الفتاة هى كارين برايس، ولقد اختفت منذ شهر يوليو ١٩٨١ لكن هذا لم يكن كافيا لدى البوليس لتأكيد هويتها .

هل من الممكن ان يستخلص الدنا من عظام دفنت ثمانية أعوام؟ نعم العظام تحمل دنا لكنه لاشك قد تهشم الآن، ثم ان دنا بكتريا التربة سيلوث دنا العظام.

على ان اريكا هاجلبرج، عالمة البيولوجيا الجزيئية بجامعة أكسفورد تمكنت بعد طحن بعض من العظام من تجميع عينة من ١.٥ ميكرو جرام من الدنا، ثم اتضح ان ٩٩٪ منها من دنا البكتريا، كانت تقنية جديدة اسمها «تفاعل البوليميريز المتسلسل» قد اكتشفت، وبها استطاعت ان تضاعف الدنا البشرى الى كميات وفيرة تكفى التحليل. ولما كان الدنا قد اصابه كثير من التحلل فقد وجدت اريكا انه من الممكن ان تستخدم مكررات اخرى قصيرة توجد ايضا بكثرة فى الطاقم الوراثى البشرى - مكررات من اثنتين فقط من القواعد مثلا أس أس أس.. وتمكنت اريكا

وجيفريز من العثور على عدد من هذه المكررات واتضح أن عدد هذه المكررات يختلف ما بين الأفراد ، كما ان كلا من هذه التتابعات تطوقه نفس الحدود بغض النظر عن عدد المكررات داخلها - الأمر الذى يمكن من إنتاج ملايين النسخ فى المعمل من اى تتابع متكرر.

لجأت هاجلبرج الى والدى كارين واخذت عينات من دمهما، وسلمتها الى جيفريز الذى تمكن من ان يؤكد ان الهيكل العظمى يخص كارين (باحتمال قدرة ٩٩.٩٪).

بدأ البوليس اذن فى استجواب معارفها فانهار احدهم - ادريس على - وارشد عن القاتل . وكان عامل بناء اسمه الان تشارلتون، قتلها عندما رفضت ان تقف عارية امامه ليصورها . بعد محاكمة استمرت خمسة اسابيع حكم عليه فى ٢٦ فبراير ١٩٩١ بالسجن مدى الحياة.

## ملاك الموت:

ولقد استخدم تصنيف الدنا بهذه الطريقة الجديدة لتحديد الهوية فى حل لغز أكثر فظاعة . كان ثمة طبيب المانى اسمه يوسف مينجله ، عرف أثناء الحرب العالمية الثانية باسم« ملاك الموت» على الرغم من أنه كان يشبه كلارك جيبل ، وكان وصمة عار حتى بين زملائه من مجرمى الحرب النازيين ، كان قد تسبب فى قتل الالاف بمعسكر الاعتقال بأوشفيتز ، وأجرى تجارب طبية بالغة البشاعة على السجناء هرب مينجله عام ١٩٤٥ بعد نهاية الحرب إلى مكان مجهول بأمريكا الجنوبية ، ثم أذيع انه قد مات غريقا ودفن فى مدينة امبو بالبرازيل .

أخرجت الجثة وفحصت . كان هيكله العظمى - وأسنانه - تتوافق تماما مع ماهو معروف عنه لكن الرجل كان مخادعا طول عمره فماذا يمنع أن تكون ثمة خدعة؟

استدعى جيفريز ، فتمكن بمعاونة هاجلبرج من استخلاص قدر ضئيل من الدنا من عظام دفنت قبل ست سنوات ، ثم كان المطلوب قطرة من دم ابنه رولف . رفض الابن التعاون . لكنه وافق بعد أن هدد بنبش قبور جثث كل عائلة مينجله لفحص دناها . أوضح جيفريز أن الهيكل العظمى بالفعل ليوسف مينجله (بدرجة تأكيد بلغت ٩٩,٨٪) فأغلق ملف «ملاك الموت» .

## صورة وجهك تجرى فى دمك

لو أن المشروع العالمى للطاقم الوراثى البشرى تمكن من بلوغ هدفه وفك الشفرة الوراثية الكاملة للإنسان - وهو ماقد يتحقق فى ظرف خمسة عشر عاما - فربما كان لنا ان نتوقع ان نرسم صورة كاملة لوجه «القاتل» من دنا نستخلصه من قطرة دم تركها فى موقع الجريمة أو بصقة بصقها هناك أو شعرة منه سقطت ولنا أن نتخيل ما سيصيبه من ذعر إذ يجد صورته على صفحات الجرائد وشاشات التليفزيون بعد أيام من ارتكاب جريمته !

# تخليد عالم رغم أنفه

## حكاية جودفرى هارولد هاردى

بقلم : د . عبد العظيم أنيس

# الأدب والعلم والثقافة الثالثة

بقلم : د . أحمد مستجير

فى المقال المهم للدكتور أحمد مستجير فى عدد مارس الماضى من الهلال بعنوان «الأدب والعلم والثقافة الثالثة» يشير إلى كتاب الكاتب البريطانى «تشارلس بيرسى سنو» (الثقافتان والثورة العلمية) الذى كان استطرادا لمحاضرة ألقاها فى جامعة كمبردج عام ١٩٥٩ .

والثقافتان اللتان يعنيهما سنو فى محاضرته أو كتابه الذى طبع منه أكثر من ثلاثين طبعة حتى عام ١٩٩٣ هما ثقافة الأدباء وثقافة العلماء ، ويبين أصحابهما من الشكوك المتبادلة بل الازدراء المتبادل ما يهدد مستقبل مشاكل وهذا العالم ومستقبل التكنولوجيا فى رأى سنو .

وكمثال على هذا الجفاء المتبادل يقول سنو : إن رجال الادب إذا ما جلسوا إلي بعضهم البعض أشاروا إلى أنفسهم باعتبارهم «المثقفين» وكأنه ليس ثمة غيرهم. ويتذكر سنو فى كتابه ما قاله له العالم الرياضى (الاستاذ بجامعة كمبردج فى الثلاثينيات) جودفرى هارولد هاردى «هل لاحظت كيف تستخدم كلمة مثقفين الآن ؟ يبدو لى أن ثمة تعريفا جديدا للثقافة لا يضم بالتأكيد رزفورد ولا إدنجتون ولا ديراك ولا أدريان ولا أنا. تعريف غريب ، أليس كذلك ؟» .

ويدلل الدكتور مستجير على هذه الحقيقة قائلا : إنه رجع إلى معجم الأعلام بقاموس المورد ليبحث تحت اسم «هاردى» فلم يجد إلاّ توماس هاردى الروائى والشاعر الانجليزى الكبير ، أما جودفرى هارولد هاردى (١٨٧٧ – ١٩٤٧) أستاذ الرياضيات بجامعة كمبردج وأحد كبار العلماء الانجليز الذى يعرفهُ باحثو علم الوراثة بقانونه المشهور (قانون هاردى فاينبرج) فلا يرد له ذكر فى معجم اعلام المورد .

وقد أضيف إلى كلام الدكتور مستجير أننى بحثت تحت اسم «هاردى» فى دائرة المعارف الامريكية Lexicon فلم أجد أى ذكر للعالم الرياضى هاردى وإنما وجدت الروائى الشاعر فقط .

من هو جودفرى هارولد هاردى إذن الذى ظلمته القواميس والمعاجم ودوائر المعارف فلم يرد له ذكر فيها ؟ وهل كان حـقا يستحق أن يرد ذكره فى هذه المعاجم ؟

هاردى رياضى نابه دون شك شغل كرسى الرياضيات فى جامعة كمبردج الذى شغله نيوتن من قبل والمفارقة أن هاردى لو كان قد عرف بأن ما سوف يخلد اسمه فى دنيا العلم هو قانون الوراثة «قانون هاردى فاينبرج» ، وليس أبحاثه فى سائر فروع الرياضيات البحتة الاخرى ، لكان قد استاء من هذا بشدة فهو يعمل فى فروع الرياضيات البحتة بقناعة أن الرياضة البحتة «لا تضر ولا تنفع» وكراهية تشبه كراهية التحريم لفروع الرياضة التطبيقية التى أدت إلى اختراع أدوات الدمار على البشرية . وكان هاردى يفخر بموقفه هذا ولا يخفيه ، وقد عبر عنه فى كتابه الشهير «اعتذار رياضى» An Appolgy in of aM- athematician. الذى كتب مقدمته فى طبعته الثانية عام ١٩٦٧ الكاتب البريطانى سنو صاحب كتاب «الثقافتان» ، وصديق هاردى رغم فارق السن بينهما وهذا الكتاب (اعتذار رياضى) نموذج فريد لرياضى كبير يفكر فيه «بصوت عال» ويتأمل فيه حياته التى قضاها كلها باحثا

فى دنيا الرياضيات البحتة .

ولم يستقبل الكتاب عندما صدرت طبعته الأولى عام ١٩٤٠ بالحفاوة التى يستحقها عالم كبير مثل هاردى ، خصوصا من علماء الرياضيات المشتغلين بالتطبيقات والمعروفين باسم علماء الرياضة التطبيقية . وليس هذا غريبا فهاردى كان دائما يفخر ببعده عن تطبيق الرياضيات وإخلاصه للرياضيات البحتة «التى لا تضر ولا تنفع» كما اعتاد أن يقول ، وهو القائل فى كتابه (اعتذار رياضى) : «إن وضع المشتغل بالرياضيات التطبيقية هو من بعض النواحى أدعى إلى الرثاء» .

وكان مصدر موقف هاردى هذا أنه كان راديكاليا معاديا للحرب ، وإن لم يكن مشتغلا بالسياسة اليومية ، وقد أدى موقفه هذا إلى العديد من المضايقات له فى جامعة كمبردج ، وزادت المرارة فى نفسه بعد فصل برتراند رسل من الجامعة (وكان هو أيضا معاديا للحرب عام ١٩١٦، وعندما انتهت الحرب ترك هاردى كلية ترينتى بجامعة كمبردج التى كان أستاذا بها وذهب إلى «نيو كوليج» فى جامعة أكسفورد . فالحياة فى كمبردج لم تكن مريحة له بسبب مواقفه الراديكالية ، وظل فى اكسفورد إلى أن مات هويسون أستاذ كرسى الرياضة البحتة فى جامعة كمبردج عام ١٩٣١ ، فعاد هاردى إلى كمبردج وشغل الكرسى الذى كان يشغله هويسون، وفى هذا العام كان أول لقاء له بالكاتب البريطانى سنو على مائدة الغداء بالجامعة .

والحقيقة أننا مدينون لكل من سنو والرياضى البريطانى تتشمارش (أحد مساعدى هاردى) بالقليل الذى نعرفه عن حياة هاردى ، فأولهما كتب مقدمة كتابه (اعتذار رياضى) عام ١٩٦٧ كما كتب عن هاردى فى أحد كتبه (كتاب السبت) والثانى كتب الرثاء الذى قرأ فى حفل تأبين هاردى عند وفاته عام ١٩٤٧ ، وقدم فيه بعض لمحات من حياته .

كتب سنو فى كتابه (كتاب السبت) يشرح انطباعه عن هاردى بعد أول لقاء لهما : «إن ذكاءه كان واضحا ومتوهجا ومركزا وواضحا بحيث يبدو أى شخص آخر بجانبه سوقيا بعض الشىء ومشوشا . ولم يتكلم أحد معه مدة خمس دقائق إلا وشعر أنه أمام شخص ولد عبقريا أيا كان تعريف تلك العبقرية .. كان آنذاك فى

أوائل الخمسينيات من عمره ، وكان شعره أبيض بالفعل فوق جلد حرقته الشمس بحيث يبدو وكأنه نوع من اللون البرونزى الخاص بالهنود الحمر ، مع عظام عالية للخد وأنف رفيع .. وكانت كمبردج مدينة شوارعها مملوءة بالوجوه المتميزة غير العادية . لكن هاردى كان طرازا وحده»

## قانون هاردى

وكان هاردى من النوع الذى يحب بشدة ويكره بشدة . فإلى جانب ولعه الجم بفروع الرياضيات البحتة المختلفة كان هاردى أيضا شديد الولع بلعبة (الكريكيت) وجمع حب هذه اللعبة بينه وبين سنو . ولم يكن هاردى مجرد لاعب عادى بل كان لاعبا ماهرا يقود فريقه ، والغريب أن هذا الولع الشديد بلعبة الكريكيت هو الذى أدى به - كما سنشرح فيما بعد - إلى أن يحل إحدى مسائل الرياضة التطبيقية الخاصة بعلم الوراثة لأول وآخر مرة فى حياته ، وهذه المسألة التى سميت بعد ذلك «قانون هاردى فاينبرج» وهى التى خلدت اسمه فى علم الوراثة رغم أنفه !

أما كراهيته للبحث فى فروع الرياضيات التطبيقية فقد كانت بسبب اقتناعه فى شبابه بأن الرياضيات التطبيقية تستخدم اكتشافاتها فى الإساءة إلى البشرية ودمارها ، وهو القائل فى شبابه : «يقال عن علم أنه مفيد إذا ساعد على تأكيد التوزيع غير العادل للثروة بين الناس ، أو بشكل أكثر مباشرة ساعد على دمار الحياة البشرية» .

وواضح من هذه الفقرة أنه لم يكن ضد الحروب فحسب ، وإنما كان متعاطفا مع الفقراء كذلك وكان يقول أيضا : «لم أفعل شيئا مفيدا فى حياتى . فكل اكتشافاتى الرياضية لا تفرق قيد أنملة فى راحة الناس فى هذا العالم» لكنه حاول أن يصحح هذه الفكرة عنه فى كتابه (اعتذار رياضى) عندما قال «إن هذه السمعة عن آرائه غير دقيقة وقال أيضا إن أقواله القديمة هذه هى «انفجار خطابى رغم أننى كنت معذورا فى تعبيرى هذا» .

ومع ذلك ففى هذا الكتاب نفسه يقول هاردى عن علم الرياضيات البحتة «إنه العلم الوحيد البعيد عن نشاطات الانسان المعتادة ، ولا بقى طيبا ونظيفا» !

بقى أن نشير إلى مسألتين : الأولى الدور الذى لعبه فى اكتشاف قانون «هاردى فاينبرج» فى علم الوراثة ، وهو دور مناقض لكل آرائه عن تطبيق الرياضيات وكراهيته له ، والثانية هى علاقته بالرياضى العبقرى الهندى رامونجان الذى مات بالسل فى سن الثانية والثلاثين والذى احتفلت اليونسكو عام ١٩٨٧ بمرور مائة عام على مولده .

# جودفرى هارولد هاردى

فبفضل هاردى أمكن لرامونجان الذى لم يكن قد حصل على تعليم جامعى قط أن يحضر إلى إنجلترا وأن يلتحق كباحث بكلية ترينتى فى جامعة كمبردج وأن ينشر العديد من الابحاث الرياضية المشتركة مع هاردى ، ثم أن يصبح عضوا فى الجمعية الملكية البريطانية قبل وفاته فى الثانية والثلاثين !

نبدأ أولا بالمسألة الاولى . والقصة تبدأ بقانون مندل فى الوراثة الذى اكتشفه من خلال تجاربه الحقلية على ثمار «البازلاء» . وظلت هذه النتائج الحقلية محل جدل شديد بين المؤيدين والمتشككين، ومما شجع تيار المتشككين أنه كان ينقص هذه النتائج الحقلية تفسير نظرى لها وفى عام ١٩٠٨ أعطى العالم البريطانى بونيت Punnet محاضرة فى الجمعية الطبية الملكية البريطانية بعنوان «المداية فى علاقتها بالمرض» وعبر فى هذه المحاضرة عن العديد من الأسئلة التى ظلت دون حل من الناحية النظرية عن علاقة التشوهات التى يمكن أن يرثها الأبناء من آبائهم أو أجدادهم .

وكان بونيت أستاذا فى جامعة كمبردج ، وزميلا لهاردى فى لعبة الكريكيت، وعندما عاد من لندن بعد إسلقاء محاضرته ذهب إلى هاردى وعرض عليه اسئلته كمسألة رياضية وليست كمسألة وراثة ، لأنه يعرف عداء هاردى لموضوع تطبيق الرياضيات وقال هاردى . إنها مسألة بسيطة فى علم الاحتمال وأعطاه الاجابة عن اسئلته التى عرفت فيما بعد بقانون «هاردى فاينبرج» ، والاسم الثانى هنا لعالم ألمانى اكتشف نفس القانون مستقلا عن هاردى ، ولذا سمى القانون فى علم الوراثة باسميهما معا «هاردى وفاينبرج» .

ولقد نشر هاردى بحثا عن هذا الموضوع وذلك القانون فى المجلة الامريكية «العلم» Science عام ١٩٠٨ ، وطبعا ظهر بعد ذلك وحتى اليوم السؤال التالى لماذا نشر هاردى هذا البحث فى أمريكا بينما كانت كل المجلات العلمية البريطانية على استعداد لنشر أبحاثه بها؟

ليست هناك حتى اليوم إجابة حاسمة عن هذا السؤال . لكن هناك احتمالين أحدهما لابد أن يكون الاجابة الصحيحة ، فالاحتمال الأول هو أن الرياضيات فى هذا البحث كانت من القلة بحيث لم يجد هاردى أن البحث جدير باسمه فى مجلة

رياضية علمية بريطانية . أما الاحتمال الآخر فهو أن هاردى قد قدر أن نشر البحث فى مجلة أمريكية بعيدة لن يلفت نظر الرياضيين البريطانيين الذين كانوا يفخر هاردى أمامهم باستمرار بأنه يجرى بحوثه فى علم «غير مفيد» ، أى الرياضيات البحتة ، وأنه يكره الرياضيات التطبيقية . وكما قلنا فإن من المفارقات الغريبة أن بحثه الوحيد هذا «المفيد» فى الرياضيات التطبيقية هو الذى خلد اسمه فى علم الوراثة وليست أبحاثه العديدة فى الرياضيات البحتة .

والمسألة الثانية هى صلته بقصة الرياضى العبقرى الهندى رامونجان ، وحتى اليوم لا يوجد تفسير كامل ونهائى مقبول لظاهرة رامونجان هذه . فالواقع أنه لم يحصل إلا على شهادة الثانوية العامة ولم يدخل الجامعة قط ، ومع ذلك فقد اكتشف عدة قوانين رياضية مهمة فى فروع نظرية الاعداد ونظرية الدوال ، حتى ولو لم يقدم برهانا صحيحا عليها . وكان رامونجان يعمل مجرد كاتب فى شركة هندية ، وكان يضيع كل وقته فى قراءة الرياضيات واكتشاف القوانين المعقدة وقد قيل فى تفسير اكتشافه لبعض قوانين نظرية الاعداد أنه كان على علم بأعمال ماكمهون وبعض الرياضيين الانجليز الحسابية ، وأنه بذكائه الخارق استطاع أن يخمن القوانين العامة بعد معرفته بالحالات الخاصة . ولكن حتى لو كان هذا صحيحا فلن نجد تفسيرا معقولا لاكتشافاته الأخرى فى نظرية الدوال التى لم تكن هناك حسابات لها ، وعندما بدأ الحديث فى الهند عن ظاهرة رامونجان هذه كتب بعض الانجليز العاملين بالهند إلى أساتذة رياضيات انجليز فى بريطانيا يطلبون منهم إلقاء نظرة على نتائج رامونجـان هـذه لمعرفة إن كانت جادة أم لا . ولم يهتم هؤلاء الاساتذة لطول خبرتهم بأدعياء الرياضيات المزيفين .

شخص واحد أبدى اهتمامه بموضوع رامونجان ، هو هاردى فى كمبردج ، فقد تسلم خطابا من الشاب رامونجان يرجوه أن يطلع على هذه القوانين الرياضية التى اكتشفها (وأوردها فى خطابه) وأن يساعده إن اقتنع أنه أمام باحث جدير بالمساعدة . والمهم أن القوانين التى أوردها رامونجان فى خطابه بلا برهان . لكن هل هى قوانين صحيحة ؟

فى مقدمة كتاب هاردى (اعتذار رياضى) يحكى سنو رد فعل هاردى على خطاب رامونجان ذاك . فالانطباع الأول السريع كان الملل والضيق لكثرة هذا النوع من الخطابات من أدعياء الرياضيات الذين يؤكدون أنهم حلوا مسألة تربيع الدائرة وتثليث الزاوية واكتشاف برهان لنظرية

فرمان الاخيرة ... الخ . أما انطباعه الثانى فهو أن بعض النتائج الواردة فى الخطاب جديرة بالتحقيق .

ويقول هاردى لسنو : إنه اتصل تليفونيا بمساعده ليتلوود وطلب منه أن يحضر عنده للعشاء لإلقاء نظرة معاً على قوانين هذا الخطاب . وعندما بدأ العمل بعد العشاء استطاعا برهنة القانون الأول فى خمس دقائق . ثم برهنة القانون الثانى فى خمس دقائق أخرى . أما القانون الثالث فقد استغرق منهما نصف ساعة فى الوصول إلى برهان له . وقد ثبت أن كل هذه القوانين صحيحة .

وفى اليوم التالى استطاع هاردى أن يدبر لرامونجان منحة فى جامعة كمبردج وأرسل يستدعيه من الهند ، وهو الشاب الفقير المغمور فى إحدى ولايات الهند والذى لم يغادر قريته قط .

وعندما وصل رامونجان إلى كمبرج بدأت مرحلة فذة جديدة من التعاون بينه وبين هاردى أثمرت العشرات من الابحاث فى نظريات الاعداد (والدوال) وأصبح رامونجان بفضل تزكية هاردى عضوا فى الجمعية الملكية البريطانية ، وهو شرف لا يمنح إلا للقلائل .

**لكن رامونجان مرض بالسل وهو فى ريعان شبابه ، وأدى به الى دخول المستشفيات فى بريطانيا العديد من المرات فى وقت لم يكن فيه علاج حقيقى لمرض السل ، وأدى هذا به الى حالة من الاكتئاب الى درجة أنه حاول مرة أن ينتحر بإلقاء نفسه أمام مترو الانفاق فى لندن . وانتهى الامر به إلى عودته إلى الهند وموته هناك .**

**وقد حزن عليه هاردى حزنا شديدا ، وحتى اليوم لا تزال بعض أعمال رامونجان دون برهان ولا يزال بعض الرياضيين البريطانيين يحاولون العثور على برهان لها !**

● «فلنلقى بكتبنا فى البحر ، فالواقع قد تجاوزنا »

**جبرئيل جارسيا ماركيز**

الكاتب الكولومبى الفائز بنوبل

● «الديموقراطية لعبة أرقام ، والارقام ليست معنا»

**اتال بيهارى ڤايبايى**

رئيس وزراء الهند السابق

● «نعانى من توجه مجتمعى شامل نحو نوع من التصحر يصيب تربة الابداع فى نفوس مواطنينا »

**الدكتور مصطفى سويف**

● «الفرانكفيون يمجدون اللغة الفرنسية على حساب اللغة العربية ، لأنها تضمن لهم العيش باسم الأدب»

**الروائى الجزائرى رشيد بوجدره**

● «لا أعرف قطرا آخر فى العالم يدمر سكانه مقومات حياتهم مثلما نفعل نحن فى مصر بالأراضى الزراعية ومياه النيل »

**الدكتورة ماجدة عامر**

بالمركز القومي للبحوث

● « ارتكبت ما يكفى من أخطاء »

**سارة فيرجسون**

دوقة يورك

● «كشفت الانتخابات أن جراح الانقسامات العميقة داخل المجتمع الاسرائيلى التى فضحها اغتيال رابين لم تندمل بعد»

**جيمس بيكر**

وزير خارجية الولايات المتحدة الأسبق

● «تسعون فى المائة من أعضاء الحزب الشيوعى لم يقرأوا ماركس ولا انجلز ولا لينين !! »

**فلاديمير سيماجور**

أحد زعماء الحزب الشيوعى الروسى

● «لعلنا ندرك أن التطرف الدينى أصبح مرادفا للارهاب»

**بى نظير بوتو رئيسة وزراء باكستان**

● «أحد لا يعرف ماهية الذكاء ،الجينات لا تستطيع تحديدها ، كل ما تستطيعه هو تحديد ماهية البناء»

**ادوارد بونشينيللى**

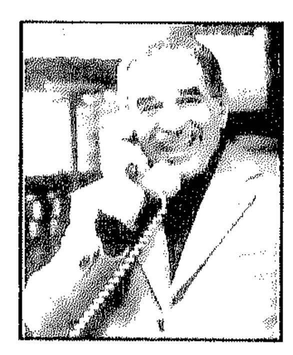
عالم الجينات الوراثية الايطالى



بى نظير بوتو



جيمس بيكر



جارسيا ماركيز

بقلم: د. شكرى محمد عياد

# العشق فى الصحراء «٢»

التضاد هو ناموس العشق فى الصحراء ، كما أنه ناموس الطبيعة الصحراوية ذاتها : الشمس ، جلاد النهار المرعب ، والقمر، أنيس الليالى الصحراوية البهيجة. الظمأ الذى يقتل، والماء الذى يحيى . الأصوات التى تأتى من لا مكان ، كأنها عزيف الجن أحيانا ، وكأنها طيور الفردوس أحيانا أخرى، والسكون العميق الذى ينصت إليه الحكماء المسنون.

كذلك التضاد بين العشق عند الرجل والعشق عند المرأة. العشق عند الرجل نوع من الغزو . لا يعد الرجل فارساً إن لم يعشق . والعشق عند المرأة نوع من الاستعباد، يحول ذلك المخلوق النافر الذى يبحث دائما عن أرض جديدة وسماء جديدة ، إلى عبد للمكان ، عبد للبيت. تأمل هذه الكلمة العربية العجيبة : السبْى . الرجل يسبى ما شاء من النساء فى المعارك ، ولكن امرأة واحدة تسبيه بعينيها وجيدها ، أو بدلها وحديثها ، أو بما شئت من مفاتنها . هكذا تمضى مراسم العشق فى الصحراء ، وتظل الحرب جذعة ، وكأنها قانون من قوانين الطبيعة «إلا الشمس ينبغى لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار» . وكما تتبدى قوانين الطبيعة فى وضوحها وقوتها بعيدا عن صنعة الإنسان تتبدى عواطف الأحياء .

إبراهيم الكونى

بدو الصحراء الكبرى – كما يصورهم إبراهيم الكونى فى ملحمته «المجوس» ، لا يختلفون عن الأعراب . تبقى الحرب الخفية بين الرجل والمرأة ما بقيت الحياة ، وحين يختل الناموس يصبح العشق مدمراً، مثل كارثة طبيعية . ولأمر ما يحدث الخلل غالباً عند الرجل دون المرأة ربما كان ذلك لأنه الجانب الأكثر تعرضاً للتمزق بين طبيعته ، الشاردة وانجذابه إلى جوار حبيبة معينة . فلم تجنّ ليلى بقيس كما جنّ قيس بليلى ، وفى ملحمة الكونى ايضاً لا نجد امرأة واحدة تجن أو تهلك بسبب العشق ، ولكننا نجد رجلين يهلكان لأنهما خرجا على ناموس العشق الصحراوى : لم يأخذا المعشوقة بقانون الغزو فأسلما رقبتيهما للقيد . أما المعشوقة فقد انتحرت ، مثل كليوباترا ، حين هلك الحبيبان ، فأصبحت بلا رجل ، بعد أن أبعدتهما بسحرها عن المرأتين اللتين أوشكتا أن تستحوذا عليهما .

تقول «تامغارت» ، أم «أوداد» ، شاكية همها للعرافة الزنجية :

«أعجزنى . يقول إن السهل عش الشياطين ، والشياطين فى رأسه ، تعاويذ الفقيه المرحوم أضاعها رغم أنى على يقين أنه أتلفها عمدا . سمعت نصيحة الحكيمات واردت أن أقيده بالحبل الوحيد الذى يمكن أن يشد رجلاً إلى الأرض : المرأة ! زوجته بنت «آمّا» . صبية شهية ولا ينقصها شىء ، إذا تغاضينا عن الخبرة . تركته يفلت قبل أن يكمل الأيام السبعة ، وتحجج بالابل ومكث فى تادرارت شهرين. هل سمعت فى الصحراء كلها رجلاً يهجر مخدع العروس قبل إتمام الأسبوع ويهرب إلى الجبال ؟» (ج ١ ص ١٥ – ١٦)

ولكن العروس نفسها تقول للدرويش : «أنا الآن لا أنتظر المعشوق . لقد أخذت ما أريد» وحين يسألها ، شبه مستهزىء : «ماذا أخذت بالله؟ » تبدى دهشتها لسذاجته : «ماذا يمكن أن تأخذ المرأة من الرجل ؟» إنه الولد .

ففى الحرب السجال بين الرجل والمرأة، يمكن أن تكتفى المرأة بأقل الأشياء – أم لعله أعظم الأشياء ؟ – أن تعيد امتلاكه فى صورة الابن ، وهذا معناه أن تستمر الحياة .

هكذا تبدو معظم النساء فى هذه الملحمة الصحراوية واقعيات جدا ، ومحافظات جدا . حتى بعد أن يعرف كل من فى النجع والمدينة أن الأميرة «تينيرى»

# القفز على الاشواك

تحب أوداد ، تقول الزوجة المهجورة للدرويش . «ليس بيني وبينها عداوة» ! (ج ٢ ص ١٦٩) أتراها تشعر في داخلها بنوع من الفخر لأن المرأة التي أخذت منها زوجها كانت أميرة رائعة الحسن ؟

ليست الزوجة المهجورة «تافاوت» هي وحدها التي تبدو إنسانة عملية ، مالكة لأمر نفسها . مثلها ، أو أقوى منها ، «تميما» التي أقسمت لأترابها أنها ستتزوج «أوخا» ، ولن يكون من نصيب بنت الأغراب (ج ١ ، ص ٢٨٢) تسأل الدرويش ببرود تام - بل بدلال ! - عن أحوال أوخا الذي اشتد به المرض وأشرف على الهلاك من حب تينيري . ليس هذا كرماً من الزوجة المغدورة أو العاشقة المقهورة ، الدرويش ، الذي يطري حسنهما، يخاف أشد الخوف من جنس المرأة ، تتمثل له المرأة الجميلة في صورة أفعى ، الأفعى التي أخرجت الجد «مندم» من البستان ، ولا يرى لأوخا شفاء إلا بأن يقطع أمله في جنس المرأة . ولكن الدرويش خارج على الناموس . يقول أخماد صديق أوخا : «لا شفاء بعيدا عن المحبوب . لا خلاص في البعد عن المعشوق . هذا شرع الصحراء .» . «ماذا سينفعه الشفاء إذا كان سيفقد المعشوق؟ بل ما نفع حياة لا يشقى فيها الرجل بحثا عن امرأة ؟ ما جدوى الصحراء بدون عشق ؟» (ج ٢ ص ١٧٨).

## الرجل قدر المرأة

إذا كان «التفرغ» هو ناموس العشق عند الرجل الصحراوي فإن المرأة الصحراوية ند له وزيادة ، خصوصاً إذا كانت بارعة الحسن ، وكانت قد تربت في قصر ، على يدي زنجية حكيمة . هكذا تعلمت تينيري من مربيتها «آيا» أن «الرجل قدر المرأة . ولا يمكن أن تكون للمرأة غاية في الحياة سواه . وكل النساء اللائي بحثن عن شيء آخر ، هدف آخر، سر آخر ، ضيعن حياتهن وضعن . الله لم يخلق في الكون شيئاً بلا معنى . وعندما خلق المرأة مخلوقاً جميلاً قدّر للرجل أن يقطف هذه الثمار . والثمار تذبل وتندثر في الفناء إذا لم تقطف في موسم الحصاد. المرأة الذكية هي التي تهيىء نفسها للقطاف . المرأة الحقيقية هي التي تتزين وتتجمل لتكون أبهى وأشهى، انسجاماً مع شريعة الكون وامتثالا لارادة الآلهة » .

شريعة الكون ... ؟ الناموس ... ؟ ولكن هل قضت شريعة الكون أن الرجل والمرأة إذا أوغلا في العشق دمّرا نفسيهما؟ المشكلة هنا هي أن المرأة «الحقيقية» ، في المنظور الأسطوري ،

الملحمى ، ومن ثم فى المنظور الصحراوى، خلقت للرجل «ولا يمكن أن تكون لها غاية فى الحياة سواه : إيزيس ، عشتار ، أفروديت ، يستوى أن تكون المرأة زوجة وفية أو تكون مغناجاً معشاقاً . أما الرجل فلم تهيئه الطبيعة ، أو شريعة الكون ، ليكون خالصاً للمرأة ، حتى لو استكثر من النساء . وقد تغتفر له المرأة أن تكون معها امرأة أخرى ، ولكنها لا تغتفر ، لأنها لا تفهم ، أن يكون معها هدف آخر . إن كان يقاتل (أو يقامر فى البورصة) فعذره الوحيد أنه يفعل ذلك من أجلها ، أما هو فيبحث دائما عن أعذار . (إن لم يكن يخرج للقتال أو يسافر للتجارة فهو يجلس يومياً فى المقهى لأنه يقابل هناك أناساً مهمين) .

الطبيعة إذن ضد الطبيعة . تصادم الأضداء جزء من شريعة الكون والذين تحابيهم الطبيعة أكثر هم الذين يدفعون الثمن الأكبر . من هذه المادة تصنع الحياة ملاحمها ومآسيها .

«تينيرى» أميرة صحراوية ، خلاسية ، وحيدة أبيها سليل المرابطين وأمها الحبشية . حبتها الطبيعة حسناً باهراً وذكاء لماحاً وذاكرة واعية كان أول درس تعلمته من مربيتها أن المرأة خلقت للرجل. ولكنها لم تلبث أن تعلمت درساً ثانياً أليق بجمالها وطموحها . علمتها آيا أن المرأة خلقت لكل الرجال ، أو بالأحرى أن الرجال هم الذين خلقوا ليكونوا ملكا للمرأة . المرأة الذكية ، التى تطيع الله فى شريعة الكون ، هى الساعية للاستيلاء على أكبر قدر من الرجال . وهى لا تفعل ذلك انقياداً للشهوة أو سعيا وراء الذكور ، ولكن هذا ضرورى لتتقى مزاج الرجال المتقلب . المرأة التى تريد أن تحمى نفسها يجب ألا تثق بالرجل أبداً . عليها أن تحبه، تداعبه، تحنو عليه كطفل كبير ، ولكن عليها أن تعلم أنها ستخسر الرهان فى اللحظة التى تمنحه فيها الثقة . الثقة جوهرة نفيسة لا ينبغى وضعها فى يد الطفل حتى لو كان يدعى أنه رجل ، والمرأة لن تعرف أبداً لماذا يروق لهؤلاء الأطفال الاشقياء (الذين نسميهم رجالاً) أن يخونوا الثقة ، لأنهم يجهلون السبب هم أنفسهم . وأغلب الظن أن هذا يحدث استجابة للنداء المجهول الذى يدعوهم للتحرر من القيد سعيا وراء تلك الواحة المفقودة التى يسمونها «واو» . «واو» فى رأى آيا ، ليست إلا وليدة العقل الطفولى . كل رجال الصحراء أطفال كبار ، أطفال أشقياء ، تتوقف آيا عن تمسيد شعر صغيرتها وشد خصلاته وتحدق فيها بعينين حمراوين مخيفتين وتكمل الدرس : بالرأس والفخذ تستطيع المرأة أن تربى الطفل الشقى ، الرجل المغامر ، بهذا الفخ تمنعه من المجازفة والغدر» (ج ٢ ص ٢٨٧ ، ٢٨٨) .

# القفز على الاشواك

كـــان «أوداد» أول من راها من أهل النجع . رأى مـوكبـهـا من مـريض فـوق الجبل . هنا يقترب من الآلهة . يروق له أن يراقب الناس فى حضيضهم. كل ما يبدو فخماً مهينا فى السهل يبدو له ، وهو فى عليائه ، قميئا مثيراً للضحك . عندما هبط إلى السفح كانت هى قد نزلت من هودجها وأخذت تمشى لتحرر ساقيها بعد أن حبستا طوال الرحلة . أدهشها عجزها عن المشى فضحكت بصوت مسموع ، كانت دهشتها أكبر عندما سمعت صوتاً كأنه آت من المجهول : «لأول مرة أرى حسناء تضحك لنفسها» .

خرج من مخبئه خلف صخرة ، ودار بينهما حوار ذكى . لم تسارع بستر وجهها الجميل ، ولا الضفيرة الكبيرة السوداء التى استلقت لحظات على صدرها النافر .

حسناء غريبة مهاجرة ، وفتى ترك منتجع القبيلة وآثر سكنى الجبال . قالت له حين تجرأ ودعاها لتكون ضيفته على القمة : «أنت كالطفل . لم أقابل أطفالا مثلك ...» ، أجابها : «أن أكون طفلاً أفضل من أن أكون رجلا فخماً يسكن السهل . أهل السهول رجال ولكنهم عبيد . أيهما أحسن . عبد أم طفل؟» سألها وهو يضحك ، فأجابته وهى تحكم لف الخمار حول وجهها : «كل الرجال أطفال . كل الناس عبيد . (ج ١ ص ١٢ - ١٣)

ولكن اللقاء الثانى شد القلبين بوثاق ليس منه فكاك . سكن القبلى - ريح السموم التى تهب من الجنوب ، واستراح أوخا وشباب القبيلة من عنائهم المتواصل فى ازاحة الرمال عن فوهة البئر ، واستبشر بقراءة فاتحته على الأميرة الحسناء . كان «الميعاد» - حفل السمر الصحراوى - وقت اكتمال البدر - موعد لقاء للجميع واحتفال للجميع ، خصوصاً تينيرى وجماعتها ، الذين ارتفعت أحجار مدينتهم عند طرف السهل . أوداد أيضا نزل من الجبل - أبتقدير منه أم بلعبة من القدر سوف يفسد ما كان يحلم به أوخا على أنه حق له ، قرره زعيم القبيلة وسلطان المدينة : أليس هو أنبل نبلاء النجع ، كما أنها بنت سلطان وعمها سلطان هذه المدينة الجديدة ، فقرانهما يضم شرفاً إلى شرف وبضمن السلام بين القدامى والطارئين ؟

## أعراف القبائل

تلك أحكام الشيوخ وأعراف القبائل . ولكن سلطان العشق يجىء من أعلى ، ولا يخضع لقوانين السهل . فحين هبط أوداد من الجبل وتربع على بعد خطوات من الحلقة ، منتشيا بالغناء وروائح النساء، استطاع أن يكتشف وسط الحلقة وجهاً فى ضوء البدر . «وجه يعرفه قبل أن يولد ولم يره منذ أول لقاء» (ج ١ ص ١٢٣) .

فى حضنها كان يرقد أمزاد (آلة وترية عند أهل الصحراء) . على نغمة

الفريد «احترق القلب وشم الشياط . ترنح وسمع فى الجنات طائر الفردوس» .

طائر الفردوس علّم أوداد الغناء ، ولو أن أحداً لم يره قط ، ولا أوداد نفسه رآه ، ولكنه سمعه فى صباه حين كان يأوى إلى كهف هارباً من حر الصحراء . ثم راح يتتبعه حتى تعلم صعود الجبال . سأل أمه عن طائره الخفى فلم تعطه جوابا شافيا ، ولكنها سألته أن يغنى كما تعلم من طائره الخفى . حين غنى سمعت غناء ينير ظلمات الليل ويبعث الحياة فى الجماد ويعيد الصحراء من رحلتها فى العدم . بنت عمه «تافاوت» حين سمعت غناءه أبت أن تتزوج غيره ، ولكنه حين تزوجها فقد صوته فعلم أن طائر الفردوس هرب من صدره ، فرجع وراءه إلى الجبال . فى ليلة الميعاد حين تملكه الوجد انطلق صوته بالغناء على نغمات أمزاد فشق صوته السموات وأصغت له الجنيات ، ولم يلحظ القطرات النقية الندية التى صعدت إلى عينى الأميرة .

لم يمض إلا قليل حتى بعثت إلى الدرويش :

– قيل لى إنك الوحيد فى السهل الذى يقدر أن يطول الودان الجبلى ، طائر الفردوس !

رأى فى عينيها الوميض الغامض الذى لا يخفى على الدراويش .

– السهل يعرف أنك فى عصمة أوخا . الفاتحة فى الشرع تربط بقيد من حديد .

– ثمة ما هو أقوى من الحديد . من غير الدرويش يعرف ذلك ؟

– سأبلغه الرسالة .

الدرويش لا يذيع الأسرار . ولكن متى خفى الحب ؟ عرف النجع كله كما عرف سكان المدينة أن تينيرى عاشقة لأوداد وإن كانت مخطوبة لأوخا . كان عليها أن تختار، وقد اعتذر عمها لوجهاء الحى بوعد قطعه على نفسه لأبيها سلطان تنينبكتو قبل أن يأتى إلى جوارهم ، وقد أصبح ذلك العهد مقدساً بعد أن قتل والدها بأيدى الخونة . فما يجوز أن يرضى الأحياء على حساب الأموات . ولكن حرية الاختيار بدت لها قيداً أشد من كل قيد . لقد عشقت فى أوخا نبله وكبرياءه والتزامه برسوم الصحراء كما عشقت فى أوداد قلبه وتعلقه بالغناء والجبال كان فى مقدور أوخا أن يحسم الأمر لو دعا أوداد للمبارزة ، ولكن شرف النبالة يأبى عليه أن يبارز ابن الاتباع . بعث إليه صديقه أخماد فشاء حظهما العاثر أن ينقذه أوداد من الموت عطشا، فأصبح مديناً له بحياته. لم يبق ثمة مخرج إلا ما اقترحه الإمام ، وهو أن يتفق الغريمان على رهان : إذا صعد أوداد الجبل حتى القمة فقد استحق حب الأميرة ، وإن عجز عن ذلك فقد وجب عليه أن يتخلى عنها لأوخا . أفضى أخماد بذلك الاقتراح لأوداد فقبل الرهان .

تقول الأساطير إن جبل إبدينان مأوى الجن . وإذا كانوا قد سمحوا لأوداد أن يقيم معهم فى الجبل لسرٍّ غير معروف

# القفز على الأشواك

فليس من المعقول أن يسمحوا له بالصعود حتى القمة .

ولكنه صعد !

وسرت البشارة فى النجع والمدينة . ورقصت الأميرة وزغردت . لأول مرة يسمعها السهل تزغرد . أما أوخا فقد اقتضاه واجب النبالة أن يرتب «ميعادا» للاحتفال بصعود الجنى إلى بلاد الجن حضرت الأميرة الحفل وانفرد بها أوخا فى حوار بعيد - فى الظاهر - عن الشأن الذى يخصهما . اتهمها بأنها وقومها فى المدينة أفسدوا على أهل الصحراء حياتهم منذ أخذوا يتعاملون بالذهب وحولوا الصحراء الوسطى إلى سوق لمساومات التجار . دافعت عن التجارة فاتهمها بالكفر ، وانفجر بما كان يكتمه : «أنا أفهم الآن لماذا تركتنى معلقا طوال هذه السنوات . فهمت الآن سر ترددك القاتل . أنت لا تحبين أحدا لأنك تريدين أن تحبى كل الرجال . أنت لن تفهمى سر المحبة ، سر التبادل الإلهى ، لأنك تريدين أن تستولى على كل الرجال، هذه روح التجار ، وهيهات أن يفهم المحبة من عامل العشق بنهم التجار» .

صعد أوداد ، ولكنه لم ينزل . كان الدرويش يعرف ذلك منذ البداية ، ولذلك حذره من قبول الرهان . أما الذى يبدو غريبا فى الملحمة كلها - ولعل الكاتب رآه ضروريا ليستكمل البعد المأساوى للملحمة - فهو النهاية التى اختارها أوخا لنفسه . إذا كان أوداد شخصية أسطورية ، يمكن أن يختفى فى قمة جبل ، فإن أوخا نموذج لإنسان الصحراء الطبيعى . لذلك لا نفهم لماذا يأمر صديقه أخماد أن يقتله خنقا ، ولا كيف يوافقه أخماد على ذلك ، وهو الذى خانته يداه فلم يستطع أن يتم المهمة، وترك أوخا لمصيره بين الحياة والموت ، فلم يكن منه إلا أن ألقى بنفسه فى البئر . كل ذلك يبدو أشد غرابة بعد الكلمات المهينة التى ألقاها أوخا فى وجه تينيرى . فهل هى كبرياؤه التى دعته ألا يعترف بهزيمته فى الحب ، هل أراد أن يعاقب نفسه لأنه انتظر سنوات كلمة من امرأة أعطاها قلبه ، ولم تستطع أن تعطيه قلبها ؟

نهاية تينيرى تبدو أكثر إقناعاً . فهى نتيجة طبيعية لتعاليم «أيا» ، ولروح التجار التى رماها بها أوخا . لقد علمت بنهايته الفاجعة حين جاءها الدرويش بقطعة من قناعه ملوثة بالدم . هالتها فظاعة الأمر ورقدت محمومة ، ولكنها لم تلبث أن تعزت بانتصار أوداد وأخذت تحلم بلقائه . ثم سمعت الجوارى والخدم يتهامسون بأنه لن يعود . وقال لها الدرويش بلغته الغامضة: «من رأى جنا لم يعد إلى حظيرة البشر» .

انسلت من القصر بليل . وفى الصباح انتشلها الرعاة من البئر ، وجدوها طافية، منفوخة ، جاحظة العينين . □

# عباقرة يهود
# فى كل زمان ومكان !

بقلم : د . عبد الوهاب محمد المسيرى

أسعدنى الحظ بأن قابلت أحد العالمين ببواطن الأمور والمستشارين الأساسيين لأحد الحكام العرب . وبينما كنا نحتسى القهوة فى حديقة منزله الجميلة تجاذبنا أطراف الحديث فى شئون الثقافة والفكر . وقد أدهشنى الرجل بثقافته وعلمه وادراكه المركب لكثير من أمور الدنيا والدين . ثم تطرق الحديث إلى ماضيه السياسى فذكر أن من أحد إنجازاته أنه لم يسب اليهود قط ولم يشهر بهم . فهنأته على موقفه الانسانى المشرف هذا ، وعلى رفضه العنصرية والتعريف العنصرى للآخر ومحاولة أن تنسب للآخر كل الشرور (كما يفعل من يتداولون بروتوكولات حكماء صهيون ، ومثل هذه الكتب العنصرية المشبوهة) . ولكننى اكتشفت ، مع الأسف ، أن موقفه هذا لا ينبع من الإيمان بالمساواة الكاملة بين كل البشر (أعضاء الأغلبية وأعضاء الأقليات - فهم لهم ما لنا وعليهم ما علينا) وإنما من الخوف من اليهود . ولذا بدلا من أن ينسب صاحبنا كل الشرور لهم ، نجده ينسب لهم القوة الخرافية والعبقرية الفذة والهيمنة الكاملة على العالم الغربى ويتحدث عن التميز اليهودى فى كل زمان ومكان .



وغنى عن القول أن مثل هذا الموقف
نصرى فإن من ينسب التميز لليهود لا
ختلف بتاتا عمن ينسب لهم الشرور ،
لمنطق الكامن واحد : اذ يصنف اليهودى
ى كلتا الحالتين على أنه ليس بإنسان
عادى ، وإنما انسان يوجد خارج حدود
لانسانية ، فاليهودى إذن ليس بإنسان ،
هذا هو جوهر العنصرية .

والجانب الآخر لهذه الاشكالية أن
صانع القرار الذى يقع ضحية لمثل هذا
لرأى سيمتلىء قلبه خوفا وهلعا من
ليهود وسيخسر الحرب قبل دخول المعركة
سيفقد المقدرة على رؤية الواقع بقدر من
لاتزان ، أى أنه يصبح غير قادر على
صنع القرار . وبالفعل فى نهاية الحديث
خبرنى مضيفى انه من الضرورى
لتصالح مع اليهود قبل فوات الأوان .
حاولت ان يكون ردى لبقا بقدر الامكان

فبينت له أننا والحمد لله لسنا فى حالة
حرب مع كل اليهود ، وإنما مع اسرائيل،
وأنه حتى لو تصالحنا مع اليهود ، أى
اسرائيل ، فالأجدر بنا أن نعرف قوتهم
الحقيقية ، مداها وحدودها ، وقد بينت
لمضيفى ان الحديث عن تميز اليهود
وبروزهم هو حديث صهيونى معادٍ للسامية
فى ذات الوقت حاولت أن أبين له بعض
جوانب القضية ، وهذا ما سنفعله فى هذا
المقال .

يتواتر فى الكتابات الصهيونية
والمعادية لليهود موضوع «بروز أعضاء
الجماعات اليهودية وتميزهم» فى كثير فى
مجالات النشاط والمعرفة الانسانيتين
بنسبة تفوق بمراحل نسبتهم إلى عدد
السكان فى المجتمعات التى يعيشون فى
كنفها ، وجاء فى المعاجم العربية «تميز
الشىء» بمعنى «بدا فضله وانفصل عن

غيره» .

و«برز بروزاً» بمعنى «فاق الآخرين فى فضل أو علم» . و«برز الشىء» معناها «أظهره وبينه» وهو بروز يدل على التميز والعبقرية عند الصهاينة ، ويدل على الشر المتأصل فى الطبيعة اليهودية عند أعداء اليهود . والدارس لتواريخ أعضاء الجماعات اليهودية سيجد قرائن على كل من البروز الإيجابى والتميز فى الخير والإبداع ، والبروز المشين والتميز فى الشر والهدم والإجرام . أما عن البروز الايجابى، فهناك من الأدلة عليه الكثير، مثل كثرة عدد العباقرة والمهنيين بين أعضاء الجماعات اليهودية ونسبة التعليم المرتفعة بينهم ، وارتفاع دخولهم . أما البروز المشين ، فهناك أيضا مؤشرات كثيرة عليه ، مثل : اشتغال أعضاء الجماعات اليهودية بالربا عبر العصور الوسطى فى الغرب بل واحتكار هذه المهنة فى بعض المناطق ، واشتغالهم بتجارة الرقيق فى القرنين السابع عشر والثامن عشر . وفى القرن التاسع عشر ، اشتغل اليهود بتقطير الخمور والاتجار فيها ، وتهريب البضائع والرقيق الأبيض ، وبكثير من الأعمال الطفيلية غير المنتجة .

## البروز المشين !

ويلاحظ أن المؤشر على بروز اليهود الإيجابى قد يعد مؤشراً على بروزهم المشين ، فالثراء (وهو عادة مؤشر على حركية الانسان وذكائه) ، يعتبر من منظور آخر دليلا على عدم الانتماء وعلى الرغبة فى الثروة وفى مراكمتها دون أى تحفظات أخلاقية . كما أن التميز الوظيفى لليهود هو أيضا من علامات البروز الايجابى والمشين ، بل إن الجيتو ذاته كان علامة من علامات البروز إذ كان اليهود يسعون للحصول على إذن بإقامته والاقامة فيه ليتمتعوا داخله بالمزايا الممنوحة للجماعة اليهودية والمقصورة عليهم وليعزلهم عن بقية السكان مما ييسر عليهم إدارة مؤسساتهم الدينية والقضائية والتربوية الخاصة . ولكن الجيتو أصبح بالتدريج هو المكان الذى يتعين عليهم البقاء فيه ، وهكذا تحول من ميزة إلى قيد .

ويذهب كثير من الدارسين إلى أن بروز بعض اعضاء الجماعات اليهودية من أهم الأسباب التى تجلب عليهم عداء اعضاء الاغلبية من غير اليهود ، وهو تعميم متعسف ، فقد كان البروز يؤدى أحياناً الى مثل هذه النتائج ، كما حدث فى ألمانيا النازية . ولكن ، فى اسبانيا الاسلامية أو أمريكا العلمانية ، لم يؤد البروز والتميز إلى أى عنف أو تمييز ضد أعضاء الجماعة اليهودية . أما فى بولندا ، خصوصاً فى أوكرانيا التى ضمت من منظور التطورات التاريخية اللاحقة أهم

الجماعات اليهودية عبر التاريخ ، فإن بروزهم قد أدى دون شك الى استجلاب السخط عليهم لا بسبب البروز فى حد ذاته وإنما بسبب طبيعته ، إذ إن أعضاء الجماعة اليهودية كانوا قريبين من الطبقة الحاكمة عملاء لها ، فى إطار الاقطاع الاستيطانى البولندى فى أوكرانيا ، وبذا أصبحوا عنصراً استيطانياً تجاريا ممثلين للأرستقراطية البولندية فى وسط فلاحى ، وعنصراً يهودياً ينوب عن عنصر كاثوليكى فى وسط أرثوذكسى أوكرانى ، يتحدثون اليديشية أو البولندية فى وسط يتحدث الاوكرانية ، أثرياء فى وسط الفقراء والمعدمين . وقد تحول أعضاء الجماعة اليهودية إلى أداة يمسك بها النبلاء فى وارسو يعتصرون بها الفلاحين. وحينما يكون البروز على المستويات الطبقية والدينية والثقافية ، فإن الانفجار الشعبى يكون ساحقاً ماحقاً – وهذا ما حدث مع انتفاضة شميلنكى .

وقد يتشابك التميز المشين مع التميز الإيجابى ، فمع نهاية القرن التاسع عشر كان يهود البلاد الغربية قد حققوا صعوداً طبقياً ومكانة اجتماعية عالية مما يعنى تميزاً يهودياً إيجابياً . ثم وصل يهود اليديشية ، وكانوا متخلفين فقراء ، تتفشى بينهم الأمراض الاجتماعية المختلفة كما تفشى التعصب الدينى ، مما كان يعنى تميزاً يهودياً مشيناً . وحدث تشابك بين الجماعتين أدى إلى إحساس المجموعة الأولى بالحرج ثم إلى فزعها ، ومن هنا فقد كان من أهداف الصهيونية أن تبقى ليهود الغرب تميزهم الإيجابى ، وأن تريحهم من يهود اليديشية بتميزهم المشين عن طريق توطينهم فى فلسطين .

ويحاول الصهاينة تفسير بروز وتميز بعض أعضاء الجماعات اليهودية على أساس طبيعة اليهود والخصوصية اليهودية والجوهر اليهودى والعبقرية اليهودية وهو منطق خطر للغاية لأنه إن فُسِّر البروز والتميز اليهودى الايجابى على أساس الطبيعة اليهودية ، فإنه لابد من تفسير البروز والتميز المشين على نفس الأساس أيضاً . وهذا ما لا يحجم عنه أعداء اليهود بل وبعض الصهاينة (خصوصا العماليين) .

ويلاحظ أن اليهودى الذى يحقق اندماجا فى مجتمعه ويسلك سلوك الآخرين لا يرصد أحد سلوكه باعتباره سلوكا عادياً . ولكن حينما ينخرط بعض أعضاء الجماعات اليهودية فى نشاطات مشينة أو متطرفة كأن يصبحوا أعضاء فى جماعات ثورية أو ماسونية أو يحققوا قدراً عالياً من الثراء ، فإن أعداء اليهود عندئذ يرصدون ذلك بعناية فائقة ولا يرصدون سلوك اليهود العاديين أو سلوك العباقرة

من أعضاء الجماعات اليهودية ، وحينما يحقق البعض الأخر من أعضاء الجماعات اليهودية بروزا ايجابيا فإن الصهاينة يؤكدون ذلك ويستبعدون كلا من اليهود العاديين وهؤلاء الذين حققوا بروزا مشيناً

وربما لو أخضعت ظاهرة بروز اليهود وتميزهم للدراسة الاحصائية المتانية لاكتشفنا أن بروز اليهود فى الخير والشر إنما هو خاضع لأليات اجتماعية ليسوا مسئولين عنها ، وأن نسبة المتطرفين بينهم، فى الخير والشر ، قد لا تختلف كثيراً عن النسبة السائدة فى المجتمع ، أو عن النسبة السائدة بين أعضاء الأقليات على وجه العموم فى أى مجتمع .

ومما يضخم من عدد اليهود المتميزين أن دارسى الجماعات اليهودية ينظرون إليهم كما لو كانوا يشكلون كلا واحدا . ومن هذا المنظور فإن يهود اليمن والولايات المتحدة والصين وإثيوبيا وجنوب أفريقيا وجنوب أمريكا ، كلهم يهود فى نهاية الأمر . ومن هنا ، فإن البحث عن البارزين فيهم داخل أى جماعة يتم دون أى دراسة إحصائية تبين العلاقة بين نسبة هؤلاء البارزين الى المعدل السائد فى كل مجتمع . كما يتجاهل الدارسون أن تركز اليهود فى قطاعات وعلوم بعينها يؤدى إلى كثرة البارزين فيها (مهنة الطب والعلوم الطبيعة وعالم التجارة والموسيقى وعلم الاجتماع) . ولكن هذا يعنى أيضا غيابهم عن قطاعات وعلوم أخرى كثيرة أو ندرتهم فيها . كما أنهم يتجاهلون اللحظة التاريخية ، فبروز اليهود فى مجتمع ما فى لحظة تاريخية معينة لا يعنى بالضرورة بروزهم الدائم فى كل زمان ومكان .

ويتبنى أعداء اليهود منهجاً مماثلا ، فهم يركزون على اليهود الذين حققوا بروزا مشيناً فى بعض المجتمعات ، وكأن جميع اليهود يكونون كلا واحدا ولا يقارنون نسبة اليهود الذين حققوا مثل هذا البروز قياساً إلى المعدل الإحصائى السائد فى المجتمع، كما أنهم يهملون أخيراً اليهود الذين حققوا بروزا إيجابيا .

## ● أسباب تميز اليهود

ونحن نذهب إلى أن أعضاء الجماعات اليهودية يحققون البروز والتميز داخل الحضارة التى يعيشون فى كنفها وبسبب عناصر موجودة داخلها لا على الرغم منها . ونعود معدلات إبداعهم لا إلى التراث اليهودى وإنما إلى العناصر الحضارية والاجتماعية التى تكون محيطهم الحضارى والاجتماعى .

ويمكننا أن نحاول رصد أسباب بروز وتميز أعضاء الجماعات اليهودية ، مقسمين الأسباب إلى قسمين - أسباب عامة تسرى على أعضاء معظم الأقليات فى العالم ، وأخرى مقصورة على اليهود

فى الحضارة الغربية الحديثة ، ولنبدأ بالأسباب العامة :

١ - يتسم أعضاء الأقليات فى جميع المجتمعات بشىء من البروز نظراً لاختلافهم فى بعض النواحى أو فى كثير منها عن أعضاء المجتمع .

٢ - يتميز أعضاء الأقليات فى المجتمعات التقليدية ، بل وأحياناً فى المجتمعات الحديثة ، تميزاً وظيفياً إذ يضطلعون بوظائف دون غيرها .

٣ - يسكن أعضاء الأقليات فى المجتمعات التقليدية فى أماكن مقصورة عليهم مما يساعد على هذا البروز ، وقد قطن أعضاء الجماعات اليهودية فى الجيتو .

٤ - تتسم المجتمعات الغربية بأنها مجتمعات لا تضم أقليات كثيرة ، وذلك على عكس المجتمعات الشرقية الفسيفسائية ، ولذا فإن أقلية تكاد تكون وحيدة مثل الأقلية اليهودية تحقق بروزاً غير عادى .

٥ - لا شك فى أن من يوجد فى المدينة يحقق بروزاً لا يحققه عادة من يكون فى الريف . وقد تركزت الغالبية الساحقة ليهود العالم الغربى فى العصر الحديث فى المدن .

٦ - ولا شك أيضاً فى أن ارتباط أعضاء احدى الأقليات بالطبقات الحاكمة يساهم فى زيادة بروزهم ، وقد ارتبط اعضاء الجماعات اليهودية فى العصر الوسيط فى الغرب بالطبقات الحاكمة .

٧ - أعضاء الأقليات دائما واقعون تحت ضغط نفسى يدفعهم الى اثبات تفوقهم أمام أنفسهم وأمام الآخرين ، ولذا فهم يجهدون فى أن يساهموا فى الابداع الحضارى بدرجة تزيد على المعدل السائد فى المجتمع . ولذا يلاحظ فى معظم الأحيان ان نسبة المتعلمين والمخترعين (فى قطاعات معينة) من بين اعضاء الأقليات مرتفعة نوعا (ويلاحظ نفس الشىء بالنسبة للإجرام والانحراف) .

٨ - عضو الأقلية عادة ما تكون لديه عقلية نقدية فى رؤيته للمجتمع ، وبسبب عدم احساسه الكامل بالأمن والاستقرار ، وهو ينظر لمنظومة المجتمع الدينية والقيمية نظرة شك وهذه النظرة النقدية الحادة تخلق تربة خصبة للابداع التفكيكى ، إن لم يكن التركيبى أيضا .

٩ - عضو الأقلية يتسم بروح الريادة وبالحركية ، مما يجعله سباقاً فى الخير والشر .

أما بروز اعضاء الجماعات اليهودية وتميزهم داخل الحضارة الغربية على وجه التحديد فيمكن تفسير كثير من جوانبه من خلال مركب من الأسباب والنماذج التفسيرية المترابطة :

١ - يلاحظ ارتباط تميز اعضاء الجماعات اليهودية بتصاعد معدلات العلمنة فى المجتمع . وليس من قبيل الصدفة أن أول عبقرى يهودى حقق تميزاً لا داخل سياقه اليهودى وإنما داخل سياق الحضارة الغربية ككل هو إسبينوزا ، فيلسوف الحلولية والكمونية . ويمكن القول ان العباقرة اليهود فى الغرب الحديث يحققون التميز والبروز لا بمقدار تعبيرهم عن يهوديتهم وإنما بمقدار تخليهم عنها ، ولعل أصدق شاهد على هذا هو إسبينوزا نفسه الذى حقق بروزه وتميزه بمقدار ابتعاده عن اليهودية، ثم تبعه ماركس وفرويد وأينشتاين وكلهم يهود ملحدون ، أى يهود غير يهود ، تبرأوا من يهوديتهم .

ويمكن القول إن الجماعات اليهودية فى أوربا كانت تعد عند اندلاع الثورة الفرنسية ، أكثر قطاعات المجتمع تخلفاً وهامشية . إلا أنه ، مع انتصاف القرن ، أصبح معظم يهود العالم الغربى من أكثر القطاعات علمانية وحداثة. وقد تبعهم وبسرعة يهود اليديشية من شرق أوربا سواء من بقى منهم داخل الاتحاد السوفييتى أو من هاجر منهم إلى الولايات المتحدة .

٢ - ويلاحظ أن علمنة النخب اليهودية المثقفة (قيادات اليهود الثقافية) تمت بسرعة فائقة وبشكل كامل وجذرى ، كما تم علمنة الجماهير اليهودية بشكل كامل وقاسٍ وفجائى ومخطط من قبل الدول المطلقة المختلفة (الدولة الفرنسية أو النمساوية أو الروسية) . واستمرت هذه العملية حتى بعد أن حكمت هذه الدول نظم لبيرالية أو ثورية . وقد أدى هذا الى انقطاع واضح بين انتمائهم الدينى وتراثهم من ناحية ، ووجودهم فى العصر الحديث من الناحية الأخرى .

ولذا فإنهم لم يحتفظوا بقيمهم الدينية التقليدية إلى جانب الرؤية العلمانية التى اكتسبوها. ويلاحظ كذلك أنهم لم يحتفظوا بأى رواسب دينية من خلال الرموز العلمانية ذات الأصول المسيحية ، إذ أنهم لا يشتركون أصلاً فى هذه الرموز باعتبارهم يهوداً. كما أن غالبية الجماعات اليهودية فى غرب أوربا وجميع يهود الولايات المتحدة وكندا وأمريكا اللاتينية ، عناصر مهاجرة ، وبالتالى فهم عناصر حركية متحررة من القيم والمطلقات تبحث عن الحراك الاجتماعى .

وقد أدى كل هذا إلى علمنة اليهود بشكل حاد وبمعدل يفوق معدلات العلمنة بين معظم قطاعات المجتمع الأخرى . ولذا أصبح الانسان اليهودى فى الغرب هو الانسان الحديث بشكل نماذجى متبلور ، لا انتماء له ولا جنور ، ولا يشعر بحرمة أى شىء وينزع القداسة عن الانسان

والعالم ومن ثم أصبحوا من أكثر العناصر مقدرة على التحرك فى المجتمع العلمانى الحديث ، وأصبح لديهم من الكفاءات اللازمة للتعامل مع المجتمع العلمانى الجديد أكثر مما لدى بقية أعضاء هذا المجتمع من المسيحيين أو حتى من العلمانيين ذوى الجذور المسيحية. فاستطاعوا أن يحققوا بروزا وصعودا بدرجة تفوق ما يحققه أقرانهم من القطاعات البشرية الأخرى فى المجتمع ، ولكنه صعود من يستطيع أن يسبح مع التيار بكل قوة ، لا أن يسبح ضده فيعوقه ويصده .

وقد لاحظ أحد وزراء داخلية روسيا القيصرية وجود اليهود بأعداد كبيرة فى الحركات الثورية فبين له أحد الحاخامات أن الشباب اليهودى كان بعيداً كل البعد عن الحركات الثورية والفوضوية حينما كان يتلقى تعليماً دينياً تقليدياً ، وأن هذه الظاهرة لم تظهر إلا بعد أن انخرطوا فى المدارس العلمانية التى أسسها القياصرة.

٣ - ويمكن أن نضيف إلى هذا أن اليهود كانوا يشكلون جماعة وظيفية وسيطة فى المجتمع الغربى لعدة قرون ، فأصبحت سمات الجماعة الوظيفية من سماتهم الأساسية . ويوجد اعضاء هذه الجماعات داخل المجتمع وخارجه فى وقت واحد ، فهم على هامشه لا يخضعون لقوانينه ، ولكن عليهم التعامل معه ، لذا كان عليهم أن يفهموا هذه القوانين ، فإن علاقاتهم بالمجتمع علاقات موضوعية غير حميمة ، فهم ينظرون إلى المجتمع بطريقة تحليلية تفكيكية تعاقدية نقدية ، وخصوصاً أنهم من القرب بحيث يمكنهم فهم آلياته ، كما أنهم من البعد بما فيه الكفاية ، الأمر الذى يمكنهم من الاحتفاظ بالمسافة النقدية واعضاء الجماعات الوظيفية هم من أولى القطاعات فى المجتمع التى يتم علمنتها وتجريدها من القداسة ، وسبغها بالصبغة الموضوعية . وبالتالى ، فإن أعضاء الجماعات الوظيفية الوسيطة هم أول من يحمل الفكر العلمانى النفعى الدنيوى وينشره ويذيعه .

٤ - ويقال إن النزعة المشيحانية عند اليهود ، والتى أخذت شكلاً علمانياً عند المثقفين اليهود الغربيين، تساهم فى إضعاف الأواصر التى تربط بين اليهودى وبين المعطيات التاريخية والاجتماعية ، مما يجعله أكثر رفضاً للمجتمعات التى يوجد فيها ، وأعمق فى نقده لها ، وأكثر موضوعية . ويلاحظ أن المثقفين اليهود من أكثر العناصر تطرفا فى الحركات الثورية والفوضوية والعدمية (تروتسكى - روزا لوكسمبورج - الخ) .

٥ - ويمكننا هنا أن نحاول تقديم فرضية تلقى بعض الضوء على بروز

المثقفين اليهود في الحضارة العلمانية وهذه الفرضية تستخدم نموذج الحلولية (وتصاعد معدلاتها داخل النسق الدينى اليهودى وداخل الحضارة الغربية) لتفسير هذا التميز . وقد أشرنا فى موضع آخر (**موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية : نموذج تفسيري وتصنيفي جديد** ، أكتوبر ١٩٩٦) الى التماثل البنيوى شبه الكامل بين وحدة الوجود الروحية ( لا موجود إلا الله) ووحدة الوجود المادية ( لا موجود إلا المادة) . وهنا، فإننا نذهب الى ان بروز المثقفين اليهود فى الحضارة الغربية بدأ حينما بدأت هذه الحضارة فى تبنى أنساق فكرية حلولية (البروتستانتية - النزعة الانسانية الهيومانية - النزعة العقلانية المادية) . فهؤلاء المثقفون اليهود، بخلفيتهم الحلولية ، وبإنكارهم امكانية تجاوز المادة كانوا مهيأين بشكل كامل لامتلاك ناصية الخطاب الحضارى العلمانى ، ومن ثم تحقيق البروز من خلاله. ولعل الأهمية المركزية لاسبينوزا تتضح من خلال هذا النموذج التحليلى فهو اول مثقف يهودى حقق بروزا واضحا فى العصر الحديث ، ويعود هذا الى انه ربط بين النسقين الحلوليين الروحى والمادى، وعادل بين الإلهى والطبيعى ، ولذا فقد علمن الحلولية تماما وجعلها تصب فى الانساق المادية والعلمية .

## ● اليهود ومراكز صنع القرار

٤ - يلاحظ ايضا تركز اليهود فى حقل الاعلام ، خصوصا فى الصحافة والاذاعة، مما جعلهم فى موقع يمكنهم من تسليط الاضواء على الأنشطة التى يقومون بها وإعطائها من الاهمية ما تستحق وربما اكثر مما تستحق كما ان اليهود الجدد متمركزون فى المدن ، وهى مراكز صنع القرار فى كل أنحاء العالم ، كما أنهم بانتقالهم الى الضواحى لم يبعدوا كثيرا عن هذه المراكز إذ ان معظم اعضاء النخبة فى الولايات المتحدة يوجدون فى هذه الضواحى . ويمكن ان نضيف ايضا ان ارتفاع دخل المواطن الامريكى اليهودى بالنسبة الى المعدل القومى ، كما ان تمركزهم فى بعض المهن البارزة، مثل الطب والجامعات والمراكز العلمية قد زاد من بروزهم .

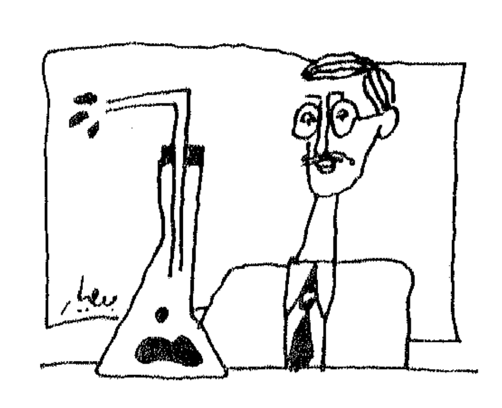
٧ - ويجب التأكيد - كما أسلفنا- على ان بروز المثقفين اليهود فى الولايات المتحدة على سبيل المثال ، لا يعود الى انهم يهود، بل الى انهم امريكيون يوجدون داخل الحضارة الغربية ، وهى الحضارة المهيمنة على معظم المصادر الطبيعية فى

العالم ، والتى نجحت فى تأسيس بنيتها التحتية ، وبالتالى يمكن لأى شخص ينتمى اليها ان يحقق كل إمكانياته الفكرية والابداعية .

كما أن الحضارة الغربية ، بسبب هيمنتها على معظم ارجاء العالم ، تنسب لنفسها صفة العالمية وتسلط عليها الأضواء . والمفكرون البارزون من اعضاء الجماعات اليهودية يتمتعون بهذه المزايا ، ولعل ظاهرة العرب من أصل مصرى أو لبنانى أو فلسطينى وغيرهم (فاروق الباز - ادوارد سعيد) ممن يحققون بروزا فى الحضارة الغربية تلقى يعض الضوء على نفس الظاهرة بين اعضاء الجماعات اليهودية . فلو قدر لهؤلاء البقاء فى بلادهم لربما اجهضت امكاناتهم بسبب الحدود المادية ، ولعله حتى لـو تحققت امكاناتهم لما وصفت بالعالمية ولما سلط عليها الأضواء.

هذه هى بعض العناصر التي تصلح فى مجملها لتفسير معظم جوانب هذه الظاهرة. ومع هذا يجب ألا نسقط فى الاختزالين والواحدية ولا نعطى أى قدرة تفسيرية للمكون اليهودى فى تميز العباقرة (والمنحرفين) من اعضاء الجماعات اليهودية . وكل ما نفعله هنا هو أننا ننكر على مثل هذا المكون أى أولوية أو مركزية تفسيرية . فالمكون اليهودى لا يفسر تميز اليهود وبروزهم ولكنه يساهم ولا شك فى تفسير حدته ودرجته ونسبته .

ويمكننا أن نقول إن آليات المجتمع العلمانى التى أدت إلى بروز اليهود هى ذات الآليات التى قد تؤدى إلى اختفائهم وانصهارهم ، فالمجتمع العلمانى يزداد ترشيداً وتطبيعاً ويتطلب من كافة أعضائه أن يعيدوا صياغة ذاتهم حتى تزداد كفاءتهم فى الأداء العام ، مما يعنى ضرورة التخلص من كل الخصوصيات والنتوءات فإنسان عصر الاستنارة والعقل المادى إنسان عالمى لا يتمتع بأى خصوصية ، كما أن عملية الدمج فى المجتمع العلمانى لا تتم من خلال الدمج بين هويات دينية وإثنية مختلفة وإنما تتم من خلال نزع جميع الهويات أو إخفائها أو تهميشها حتى يكتسب الجميع هوية علمانية عامة تزيد من كفاءتهم فى الأداء . وبما أن أعضاء الجماعات اليهودية ليسوا استثناء للقاعدة ، فنحن نتنبأ بأن يتزايد اندماجهم وانصهارهم فى الغرب إلى أن يختفى بروزهم ويصبحوا جزءاً لا يتجزأ من الآلة ذات الكفاءة الكبرى . والله أعلم .



# الإبداع .. ونهاية الشوط

بقلم : د. مصطفى سويف

**يتحدث علماء النفس عن أنواع أو فئات مختلفة من خصال الشخصية ، فهناك خصال تكاد تنفرد بتحديدها الجينات أو العوامل الأولية للوراثة ، من هذا القبيل مستوى التوازن الوجدانى المتحقق لدى كل منا ، أى المستوى الذى نحن عليه من حيث استقرار حالتنا الوجدانية أو تأرجح هذه الحالة بين الانفعالات المختلفة دون مبررات واضحة فى محيطنا . وهناك خصال تشغل موقعا وسطا بين فعل المحددات الوراثية والمحددات البيئية ، من هذا القبيل الميل إلى الانطواء وغلبة الحياء الاجتماعى والتأمل الذاتى ، فى مقابل تفضيل الانبساط والاندفاع والجرأة الاجتماعية .**

وهناك خصال يغلب فى أمرها أثر المحددات البيئية الاجتماعية ، وهذه تتفاوت فيما بينها من حيث ثباتها واستمرار تأثيرها فى تشكيل سلوكنا ، فمنها ما يدوم بقاؤه فينا مقترنا بدوام صفات وقيم بعينها فى نمط الحياة الاجتماعية التى نحياها ، ومنها ما لا يتجاوز عمره بقاء موقف واحد من عشرات المواقف الاجتماعية التى نجتازها فى حياتنا اليومية المعتادة .

وتعنينا فى هذا المقال مفردات الفئة الثالثة من هذه الخصال ، فئة الصفات التى ترسبها فى نفوسنا بيئتنا الاجتماعية، وخاصة الأقرب منها إلى الدوام معنا ما دمنا نعيش فى هذا المجتمع ومادمنا نتفاعل من خلال



منظوماته المعممة للفكر والفعل والانفعال . وجدير بالذكر أن هذه الفئة من الخصال تستثير اهتمام البعض من كتابنا ومفكرينا ذوى البصيرة النافذة ، نذكر من بين هؤلاء الأستاذ الجليل الدكتور حامد عمار الذى تحدث فى وقت من الأوقات عن صفة «الفهلوة» باعتبارها من أبرز مفردات هذه المجموعة من الصفات . ونذكر كذلك حديث الأستاذ الدكتور حسين أحمد أمين عما يمكن أن نسميه تهرؤ حدود منظومات الفكر والقول لدى الكثيرين منا (تحت بطاقة «ياسيدى ما تدقش») . والواقع أننا نستطيع أن نرصد من هذه الزاوية صفات أخرى كثيرة رسخت فى النفوس كترسيبات بفعل حياتنا الاجتماعية الراهنة، من ذلك مثلا الخوف أو الخنوع الممتزج بالتربص (يقال فلان راقد فى الدرة) ، والشراسة بمعنى سرعة الغضب مع عنف التعبير ، والامتثال مع التبرم وصفات أخرى من هذا النوع كثيرة . وقد اتجه بى التفكير فى محنة الابداع لدينا إلى الاهتمام بواحدة من هذه الخصال التى رسبتها حياتنا الاجتماعية فى نفوس مواطنينا على مر العقود الأخيرة ، وبذلك وصلت من خلالهم (كأفراد) بين مجموع الحلقات المعاكسة لكل ما يمت إلى الفعل الإبداعى بصلة . وهكذا أصبح النمط السائد لحياتنا الاجتماعية يتجه نحو إحكام الحصار حول جذوة الإبداع فينا . بدءا من خصائص السياق الاجتماعى ، إلى ممارسات قياداتنا الاجتماعية ، إلى أسلوب التناحر (بدلا من التنافس) الذى انزلقت قطاعات المجتمع إلى تغليبه فى حسم ما يجرى من تفاعل فيما بينها ، وها نحن نصل فى نهاية الأمر إلى تحميل نفوس المواطنين (كأفراد) صفات من

شأنها أن تقوض مقدما ما يمكن أن يكون مقدرا لها من احتمالات الابداع ، وأنا أشير هنا إلى خصلة بعينها أطلق عليها مؤقتا اسم «نهاية الشوط» .

## ● نهاية الشوط

تشير هذه التسمية إلى خصيصة أصبحت من بين الصفات السائدة لدى نسبة كبيرة من مواطنينا ، لا فرق فى ذلك بين ذكور وإناث، ولا بين متعلمين وأنصاف متعلمين وأميين ، ولا بين مراهقين وشباب وكهول ، وتبدو هذه الصفة فى نوع الاستجابة التى تصدر عن الشخص عندما يواجه مشكلة تتطلب حلا ، إذ يبدو من تحليل البنية الأساسية لهذه الاستجابة أنها تحمل كل خصائص المنظومة السلوكية المغلقة ، تماما مثل استجابتى لدافع العطش إذ أتجه مباشرة إلى زجاجة المياه فأشرب وينتهى الأمر ، واستجابتى لدافع الجوع إذ اتجه مباشرة إلى خزانة الطعام فأتناول بعض ما فيها وينتهى الأمر. وهكذا الحال فى عدد لا بأس به من الاستجابات التى نواجه بها كثيرا من مطالب الحياة . والمتأمل فى هذه الاستجابات وما كان على شاكلتها يجد بينها مقاما مشتركا هو التصميم الأساسى لبنيتها . وربما كان أفضل نموذج مادى لتمثيل هذه البنية تمثيلا مجسما هو خط سير المقذوفات بأبسط أشكال تحقيقه ، حيث تحمل نقطة البدء فى طياتها تحديدا كافيا لنقطة الانتهاء (أين ومتى وكيف) . وفى عالم السلوك توصف الاستجابة من هذا النوع بأنها منظومة سلوكية مغلقة . والقضية التى نعالجها فى هذا المقال ذات شقين : الأول أن هذا الطراز من الاستجابات شاع حتى أصبح الطراز الغالب على سلوكياتنا فى معظم مواقف الحياة الاجتماعية ، وأعنى بصورة خاصة تلك المواقف التى تواجهنا بمشكلات نريد لها حلا . والشق الثانى : بيان أن هذا الطراز مضاد بطبيعته لمقتضيات السلوك الإبداعى في جميع جبهات هذا السلوك وعلى جميع مستوياته.

## ● مظاهر لنهاية الشوط

من أهم الحقائق التى نواجه بها كلما فكرنا فى أمر عشرات المشروعات (العمرانية أو الاقتصادية أو السياسية) التى تقام من حولنا ، سواء أكانت كبيرة أم صغيرة ، خطيرة أم تافهة ... إلخ ، إنه يندر أن يتضمن الواحد منا فى تصميم إنشائه إعداد اليات المتابعة ، أو يتضمن تحديدا مسبقا لإجراءات التقويم الدورى الذى يستهدف التدخل من حين لآخر باجراءات الصيانة أو بإجراءات من شأنها زيادة المواءمة بين مقومات المشروع من ناحية وظروف تشغيله من ناحية أخرى وما قد تمليه هذه الظروف فى المستقبل من تعديلات أو تحسينات متوالية . هذه حقيقة لا يكاد يوجد بيننا من لم يشهدها فى العديد من مجالات حياته ، ولا يكاد

يوجد بيننا من لم يعلق عليها بمعنى ما من معانى الاحتجاج . ومع ذلك فالنمط لا يفتأ يتكرر . والحقيقة النفسية المسئولة مسئولية مباشرة عن هذا النمط أن من يضع تصميم المشروع أصلا يضعه لينتهى منه ، وبذلك يجسم فى موقعه (أيا كان هذا الموقع) خصيصة «نهاية الشوط» . ولما كانت هذه الخصيصة قد شاعت بيننا وكأنها جزء لا يتجزأ من كياننا فلا أحد يطالب مصممى المشروعات بغير حصيلة هذا التنميط ، لأن أحدا لا يرى فى ذلك أى معنى من معانى التقصير . هذا مثال، ولننتقل إلى مثال آخر . لعلنا لازلنا نذكر الأحاديث الملتهبة والمتلاحقة التى توالت فى الصحف وفى أجهزة الإعلام المرئى والمسموع خلال النصف الثانى من الثمانينيات حول موضوع المخدرات ، وذلك بمناسبة عودة الهيروين إلى الظهور ضمن مضبوطات الإدارة العامة لمكافحة المخدرات منذ سنة ١٩٨٣ ، وكان قد اختفى تقريبا من قوائم المضبوطات منذ نهاية الحرب العالمية الثانية . وفى مواجهة هذه المشكلة اندفع الجميع إلى كتابة المقالات ، وعقد الندوات ، والإدلاء بالفتاوى والتصريحات ، والإعلان عن تأسيس مراكز بحثية تعنى بدراسة تعاطى المخدرات ..... إلخ . وفي شهر يوليه سنة ١٩٨٩ صدر القانون رقم ١٢٢ لسنة ١٩٨٩ يحدد الصورة القانونية التى قررت الدولة أن تواجه بها هذه المشكلة .

وبصدور القانون انقشع غبار المعركة ، وتغير اتجاه منحنى الاهتمام الملتهب فبعد أن كان صاعدا بنشاط أصابه الفتور ثم إذا به يتجه إلى الهبوط فالركود فالانقطاع. وانتهى بذلك أو كاد فصل من الفصول التى تصور جانبا مهما من جوانب أسلوبنا فى التصدى لمشكلاتنا الاجتماعية . ويستحق هذا المثال تعليقات كثيرة لأنه زاخر بالدروس والعبر حول حجم الجدية والموضوعية التى نواجه بها هذه المشكلات ، وحول حقيقة أدواتنا التى نوظفها فى هذه المواجهة ومن بين هذه الأدوات الإدعاء والانتهازية والمزايدات الجوفاء .. إلخ . ولكنى أنحى هذه الأمور كلها جانبا لأن المقام لا يلائمها ، وألتزم بالتعليق على النقطة الفذة التى يستدعيها المقام : فمعظم ما قيل وما كتب كان ينضح بتوجه أساسى واحد مؤداه «نريد أن نصل إلى نهاية الشوط» ، فأنا أكتب وأتكلم ... إلخ لأقدم وصفة للوصول من أقصر طريق إلى نهاية الشوط ، الذى هو القضاء التام على المشكلة بمجرد استخدام هذه الوصفة . وفى هذا الصدد فقد تجلت حبكة القصة فى الاقتراحات التى أوصت بها بعض الوصفات من إعدام التاجر والمتعاطى ، أو جمع المتعاطين وإلقائهم فى معازل فى الصحراء حتى ينتهى أمرهم بعيدا عن أنظار المواطنين الصالحين وأسماعهم . وحتى الذين لم

يختاروا هذه الحبكة اتجه معظمهم بصورة أو بأخرى إلى السير فى مجرى نهاية الشوط . وفى هذا السياق جاءهم صدور القانون المشار إليه وكأنه إعلان للكافة ببلوغ النهاية المنشودة . جدير بالملاحظة هنا أن هذه النهاية لا تعنى بأى حال نهاية مشكلة المخدرات نفسها فى مصر ، ولكنها تعنى نهاية الاهتمام بها عند من يتقنون فن إظهار الاهتمام . وليكن ما يكون من أمر الموضوع الذى اتخذناه مشجبا نعلق عليه تمثيلية الغيرة على الصالح العام .

وهناك مظاهر أخرى كثيرة للخصيصة ذاتها (نهاية الشوط) ، ولكن المقال لا يتسع لتفصيل القول فيها ، لذلك أعرض لبعضها إجمالا ، خذ حياتنا الجامعية مثلا، لم يعد من المستهجن فيها أن يتوقف من بلغ منصب الاستاذية عن أن ينتج بحثا أكاديميا واحدا طوال بقائه فى هذه الاستاذية ، حتى لقد كاد هذا المشهد يصبح القاعدة بينما الاستثناء ما خالف ذلك ، لماذا هذا التوقف ؟ لأن من حصل على الأستاذية بلغ نهاية الشوط . مثال آخر : أنظر فى الأسلوب الذى يقدم به كثير من السادة الكتاب اخبار الإبداعات (العلمية والتكنولوچية بوجه خاص) فى صحافتنا وفى أجهزة الإعلام بوجه عام لكى يستنهضوا همم الشباب فهم يستخدمون أسلوب نهاية الشوط ، بحيث يبدو الإنجاز الذى يقدمونه وكأنه لحظى ، ظهر هكذا مكتملا أول ما ظهر ، لم يسبقه مجهود ، ولم يتحول ولم يتطور من خلال مجهود ، ولا ينتظر له أن يتغير ويتعدل من خلال جهود أخرى تالية . مثال ثالث يبدو لدى الغالبية من رفاق الفكر والقلم إصرار عن أن يكون ما يقولونه فى أى موضوع يتصدون له هو الكلمة الأخيرة فى هذا الموضوع ، ويبدو أن هذا التوجه يستحوذ عليهم منذ أن يبدأوا التفكير فيه ومن ثم فهم يتورطون فى صياغة آرائهم بأسلوب إطلاقى مما يضاعف من متاعبهم التى يلقونها إذا ما فكروا فى إعادة النظر لإدخال قدر أو أقدار من التغيير فيما يرتأون . ومثال رابع توحى معظم التعلبقات التى تصدر عمن يرتضون إنجازا معينا أو يعجبون به وبما ينطوى عليه من اجتهاد بأن «الزمان لن يجود بمثل هذا الشخص الذى قدم هذا الإنجاز». وهم بذلك يسهمون فى دعم الفلسفة القائلة بإغلاق باب الاجتهاد . جدير بالذكر أن هذه الفلسفة واسعة الذيوع فى عقولنا ونفوسنا أكثر مما نتصور . فهى لا تشيع لدينا فيما يمس أمور ديننا فحسب ولكنها تشيع كذلك فيما يمس كثيرا من أمور دنيانا ، كالسياسة والاجتماع والتربية بل وفى أمور الفن والأدب أحيانا . الأمر المهم فى هذه الأمثلة جميعا (وعشرات أخرى على شاكلتها) أنها تقوم بمثابة إفصاحات لهذه الخصيصة التى أصبحت متمكنة منا ، خصيصة «نهاية الشوط» .

تشير جميع الدراسات العلمية الواقعية التى أجراها الباحثون المصريون وأجراها أندادهم فى الخارج على السلوك الإبداعى وعوامل الإبداع إلى أن خصلة «نهاية الشوط» بالصورة التى أوضحناها معاكسة تماما لخصائص هذا السلوك وشروط تنشيط عوامله المختلفة . خذ مثلا مجموعة الخصائص الجوهرية الثلاث الآتية مما يتسم به هذا السلوك (أيا كان مجال تشغيله) : أنه يتميز بما نسميه التحمل الفائق للغموض ، ويتقدم فى خطاه عن طريق الامتحانات المتعددة للمردود ، ولا يعترف بنقطة نهاية ولكن بنقاط نهايات مرحلية . ومعنى ذلك أن الحقيقة الأولى فى مسيرة هذا السلوك هى إدراك أن هناك غموضا فى مجال المشكلة التى تواجهنا والاعتراف بهذا الغموض ومعايشته مددا (قد تطول وقد تقصر) ونحن نتخذ من هذا الغموض طاقة الدفع النوعى إلى مواصلة الجهد (للاستكشاف أو الابتكار .. إلخ) . فانظر كيف تتعارض نقطة الانطلاق هذه مع نقطة البدء فى حالة «نهاية الشوط» ، واستعن فى نظرك بأحد الأمثلة التى ذكرناها فى الفقرة السابقة ، فستجد أن نقطة البدء فى هذه الأمثلة جميعا لا توحى بإدراك غموض ما فى مجال المشكلة ، وحتى فى حالة إدراكه فهو لا يستتبع الاعتراف عند صاحبه ومن ثم لا تتبعه الوقفة الصحية التى لا تلبث أن تصبح معايشة للحيرة يتخللها كثير من المد والجزر فى تشغيل كل ما أوتينا من خبرات وقدرات على التفكير لعلنا نكتشف الطريق إلى التغلب على هذا الغموض

فإذا تركنا هذه الحقيقة الأولى عن إدراك الغموض والاعتراف به وتحمله فالحقيقة الثانية هى التقدم نحو الحل (المبتكر) عن طريق الامتحانات المتعددة للمردود ، وهو ما يعنى إعادة النظر مرات ومرات فى كثير من الخطوات التى يخطوها المفكر فى طريقه إلى الحل . هل أتيحت لك من قبل فرصة مشاهدة أحد الفنانين التشكيليين ، فى مجال التصوير مثلا ، وهو منخرط فعلا فى تصوير إحدى لوحاته ؟ من أهم عناصر هذا المشهد عملية امتحان المردود التى نشير إليها ، وتكشف هذه العملية عن نفسها فى حركات الاقتراب من اللوحة والابتعاد عنها ، لمسة أو بضع لمسات بالفرشاة ثم يبتعد قليلا ، ليعود ويقترب من اللوحة فيضع لمسة أو بضع لمسات أخرى ثم يبتعد قليلا .. وهكذا . وهو في أثناء ذلك لا يتحول ببصره عن اللوحة

هذا تجسيم واضح المعنى لحركة النظر وإعادة النظر فيما يترتب على كل خطوة يخطوها ومع كل نظر وإعادة نظر يصدر عن هذا المصور حكم تقويمى يملى الخطوة التالية . هذا مثال لما يحدث فى مسيرة عملية ، أيا كان مجال نشاطها ، وغنى عن البيان أن الحركة المرئية هنا تمليها طبيعة

مجال الإبداع (التصوير) ، ومن ثم فالأمر الطبيعى أن تختفى هذه الحركة فى كثير من مجالات الإبداع الأخرى ، ولكن لتحل محلها حركة ذهنية معادلة لها فى وظيفتها . فانظر ، هل تستقيم هذه الحقيقة ومقتضيات نهاية الشوط ؟

نهاية الشوط لا تعرف الطريق إلى المردود أصلا ، لأنها تكرس أسلوب طلقة القذيفة وينتهى الأمر بالنسبة لها .

ثم هناك الحقيقة الثالثة ، ومؤداها أن طريق السلوك الإبداعى لا يعترف بنقطة نهاية ، ولكن يرصد نقاط إنجاز مرحلية ، تبدو بعضها للنظرة العابرة وكأنها نقاط انتهاء ولكن الحقيقة غير ذلك ، فكل إنجاز عندما يتابعه الفكر المبدع يجد أنه لا يلبث عند التشغيل أن يكشف عن آثار معاكسة (أو عن قصور ما) ، عندئذ يثير مزيدا من التفكير فى إدخال قدر من التغيير على سبيل التحسين ثم يتابع آثار هذا التحسين فإذا الأمر يحتاج إلى مزيد من التعديل إلى الأفضل ... وهكذا . وتاريخ صناعة الدواء خير شاهد على صحة هذا المنظور.

فى هذا السياق يأتى تاريخ الهيروين كنموذج بالغ الدلالة لمن أراد أن يتعلم ، فقد أمكن تخليقه معمليا سنة ١٨٧٤ ، وقدمته شركة باير للأدوية سنة ١٨٩٨ باعتباره الدواء الذى يشفى تماما من إدمان الأفيون والمورفين ، ولكن تبين فيما بعد ما أوضح أن الآثار الجانبية للهيروين بالغة السوء ، ومن أهمها أنه هو نفسه محدث للإدمان بدرجة أقسى وأسوأ مما يحدثه الأفيون والمورفين .

والقصص من هذا القبيل لا تنتهى ، وذلك بفضل رسوخ أساليب الفكر الإبداعى فى النفوس واحترام ما يترتب عليها من اعتبار أى إنجاز إنما هو إنجاز مرحلى ولا يعنى نهاية الشوط . وما نقوله عن هذه النقطة ودورها فى تاريخ صناعة الدواء يصدق كذلك بالنسبة للنقطتين السابقتين ، مسألة التقدم نحو الحل عن طريق الامتحانات المتعددة للمردود ومسألة تحمل الغموض ، فقد كان لهذين العنصرين بالائتلاف مع عنصر مرحلية الإنجاز أدوار بالغة الأهمية وستظل لها هذه الأدوار فى تقدم صناعة الدواء لأن هذه العناصر جزء لا يتجزأ من أرجاع العقول البشرية وهى توظف نفسها فى معترك الرقى بصناعة الدواء . ومع ذلك فأنا لم أذكر صناعة الدواء إلا على سبيل المثال ، ومن ثم فما قلته بشأن إعمال عناصر التفكير الإبداعى فى سياقها يصدق على سياقات جميع الصناعات الأخرى ، بل ويصدق على جميع مجالات العمل الإنسانى بما فى ذلك مجالات العمل الاجتماعى الاقتصادى أو السياسى أو الإصلاحى ، لأنها تحتاج دائما وأبدا إلى تنشيط الفكر الإبداعى

لدى كل من يتصدى للإسهام فى تشغيلها . فأين كل هذه الحقائق من خصلة نهاية الشوط ؟

ومع ذلك فانا لم أتكلم فى هذا الحديث إلا عن التعارض بين هذه الخصلة من ناحية وثلاثة عناصر فحسب من عناصر الفكر الإبداعى فى مسيرته نحو حل ما يعرض له من مشكلات ، وقد توخيت فى هذا الحديث أن أبتعد بالصورة ما أمكن عن التعقيد حتى أضمن لها قدرا معقولا من يسر التلقى والاستيعاب . ومع أننى لن أعود الآن إلى تعقيدها فقد رأيت (من باب الأمانة) أن أشير قبل الختام إلى أن عناصر الفكر الإبداعى وشروط تنشيطه التى تتعارض ومقتضيات الاستسلام لخصلة نهاية الشوط أكثر بكثير مما ذكرت، لكننى أرجو أن يكون فيما ذكرت الكفاية .

أما بعد فقد كرست هذا المقال للحديث عن خصلة من خصال الشخصية التى ترسبت فى نفوسنا بفعل بيئتنا الاجتماعية بما تحمله من خصائص غير صحية فى المرحلة التاريخية الراهنة ، وأطلقت على هذه الخصلة اسم «نهاية الشوط» . وقد حرصت على أن أحدد فى صدر المقال معالم هذه الخصلة ، وذكرت عددا من الأمثلة على إفصاحاتها . وفى النصف الثانى من المقال أوضحت كيف أنها تتعارض تماما مع طبيعة الفكر الإبداعى ومقتضياته .

وبهذا المقال تكتمل الصورة أمامنا جميعا ، أحد عشر عاملا اجتمعت علينا لتقيم معا معالم محنة الإبداع فى بلدنا ، عاملان باسم السياق الاجتماعى لحياتنا ، وأربعة عوامل باسم الآثار التى تصيبنا بها قياداتنا الاجتماعية إذ تؤدى أدوارها القيادية ، وأربعة عوامل أخرى هى أساليب التدافع والتناحر التى تعتمدها قطاعات مجتمعنا فى إدارة عجلة التفاعلات فيما بينها ، وأخيرا عامل نهاية الشوط ، إسهام الفرد ليضع بصمته على هذه المحنة .

وأنا أعلم أن الصورة فى جملتها كئيبة، ولكنى أعلم كذلك أن الصورة الكئيبة لا تثير بالضرورة ردود أفعال اكتئابية ، فالمسألة يحسمها فى نهاية الأمر ما نفعل بهذه الصورة ، المعالجة التى نعالج بها هذا الكم من البيانات أو المعلومات . فقد نكسبها من المعانى ما يغذى اليأس فى نفوسنا ، وقد نرى فيها ما يجعل مفرداتها إشارات تحفزنا إلى قدر من الاستبصار يدفعنا إلى العمل الجاد على إزالة التعويق والقضاء على دعائمه .

ولولا أننى أمل فى شئ من هذا القبيل لما أقدمت على عرض هذه الصورة .

المصريون

# الشخصية التاريخية

☐ عرفت مصر السلطة المركزية المستندة إلى القوة الغاشمة المستمدة من حق إلهى أسطورى منذ ٣٢ قرنا قبل الميلاد - على أرجح الأقوال - وبذلك تكون مصر أقدم بلاد الدنيا قاطبة فى التوصل إلى هذا الشكل التنظيمى المتميز للجماعة البشرية. وجاء قيام هذه السلطة المركزية نتاجا للظروف البيئية فى بلد عماد حياته الزراعة التى تقوم على الرى النهرى من مصدر واحد هو النيل، ومن ثم كان قيام السلطة المركزية ضرورة أملتها ظروف البيئة لتنظيم الاستفادة من مياه الرى، استمرارا للعمران. وكان لابد أن تعقد لواءها لأقوى الحكام وأكثرهم بطشا حيث لعبت طبيعة مصر السهلة المنبسطة دورا فعالا فى تمكين مثل ذلك الحاكم القوى من بسط سلطانه على الآخرين. واستكان الناس لهذه السلطة المركزية ولرموزها طالما كانت توفر لهم الحماية وتيسر لهم العيش، وراحت النخبة الحاكمة تدعم مكانتها من خلال ما نسجته حول نفسها من أساطير استقرت فى وجدان الناس، أضفت عليها من صفة القداسة، وجعلت حقها فى السلطة مستمدا من الآلهة مستندا إلى رعاية السماء، وبذلك اقترنت طاعة الحاكم بطاعة الآلهة والعكس بالعكس. وإن كان ذلك لا يعنى أن الناس تحملوا عنت السلطة دون حدود، فقد كان هناك دائما حد أقصى لاحتمالهم، إذا تجاوزته السلطة انفجروا ثائرين انفجار البركان الذى يكتسح فى طريقه كل شىء حتى الحرمات المقدسة طالما كانت تتعلق بالحكام الغاشمين على نحو ما سنرى.



بقلم : د. رءوف عباس

ومع تعاقب العصور طوال تاريخ مصر القديم ظل للسلطة المركزية نفس الطابع القدسي الذى صاغه الضمير الجمعى للمصريين عبر مئات القرون، والذى يجعل السلطة مركزة فى يد «الفرعون» صاحب الحق الإلهى لا ينازعه فيها أحد، ولا يعلو صوت على صوته، فها هو ذا الفرعون «اختوى» من ملوك أهناسيا (الاسرتان التاسعة والعاشرة من الدولة القديمة) يحذر ابنه من أى تابع له يكثر من الكلام ويحشد خلفه أتباع كثيرون وينصحه بقوله: «اطرده، اقتله، امح ذكراه هو وأتباعه الذين يحبونه»، ويوصيه بأن يعلى من شأن رجاله ويقويهم «فما أعظم الشخص العظيم عندما يكون رجاله المقربون عظماء.. وما أعظم وأقوى الذين يكون له نبلاء كثيرون»، ومن الطريف أن ينصح الملك ولده بأن يعاقب الناس بالضرب والاعتقال عندما يخطئون، وألا يقتل أحدا إلا إذا ثار عليه.

كان الناس - إذن - من وجهة نظر السلطة مجرد أدوات إنتاج يفلحون الأرض لتتدفق خيراتها على الخزانة العامة، ويقومون بالعصا وفقدان الحرية إذا تقاعسوا أو قصروا فى أداء واجباتهم، أو ارتكبوا يوما ما تعده النخبة الحاكمة جرما يستحق العقاب. وبذلك لم يكن أمام الناس من سبيل لدفع الظلم عن أنفسهم سوى الشكوى «تماما كما فعل الفلاح الفصيح فى مصر القديمة»، وأن يستعينوا بعدالة السماء على جور أهل الأرض شأن سائر المستضعفين.

## ● النخبة واستخدام القوة !

وعندما دخل العرب مصر لم يتغير الإطار العام للسلطة من حيث تمركزها فى يد نخبة تستند إلى القوة، وكانت هذه المرة قوة الفتح، ولم يتغير مفهوم استناد السلطة إلى مصدر إلهى، فالأرض أرض الله والملك ملك الله يورثه من يشاء من عباده المتقين، بل تحولت الفكرة إلى

تفويض إلهى صريح على يد العثمانيين فيما بعد تأثرا بالتفويض الإلهى عند البيزنطيين، وكان الحكم لا يخلو من طابع الاستغلال، وإذا كان عمر بن الخطاب قد لام عمرو بن العاص على عدم تركه ما يكفى من لبن لأبناء البقرة والاسراف فى استنزاف حليبها اشارة إلى الاستحلاب فى جباية الخراج، فإن أحدا من الخلفاء المتعاقبين لم يلق بالا إلى ما يلحق المحكومين من أذى من جراء عسف الولاة، فتعاقبت ثورات المصريين نحو القرنين من الزمان ضد الحكم الإسلامى حتى أخمدت بالعنف المبالغ فيه فى عهد الخليفة المأمون.

وهكذا ظلت السلطة المركزية النخبوية فى مصر تسيطر على مواردها الاقتصادية، فالأرض أداة الإنتاج فى المجتمع الزراعى ملك للدولة، يسيطر عليها الجالس على أريكة الحكم سواء كان عاملا لخليفة أو خليفة أو سلطانا مملوكيا أو عثمانيا. ولا مجال لمشاركة الناس فى السلطة إلا فى أدنى درجات سلم البيروقراطية، أما الدرجات الأعلى فاحتفظت بها النخبة الحاكمة وموقع الجماهير هو موقع الشغالة فى مملكة النحل، يكدون ويكدحون لإنتاج الفائض الذى يتدفق على جيوب حكامهم وخزانه الدوله يوم لم يكن هناك حدود تفصل بين تلك الجيوب والخزانة العامة. ويتوقع الناس فى المقابل أن توفر لهم السلطة الأمن وتقيم العدل وتحقق الرخاء، ولا يطمعون فيما هو أبعد من ذلك، وهم ينصرفون إلى أداء واجباتهم طالما كان ثمة حد أدنى من ذلك الثالوث متوافرا، وقلما يشقون عصا الطاعة على السلطة إلا إذا ضاقت بهم سبل العيش، وعز القوت وغاب الأمن، أما اختلال ميزان العدل، فكانوا - دائما - أكثر صبرا عليه.

لم تكن السلطة فى مصر سلطة شعبية، وإنما كانت أوتقراطية أساسا تتركز فى يد الحاكم الفرد فرعونا كان أم خليفة أم سلطانا أم ملكا، تعاونه نخبة متميزة اجتماعيا اختصت بالثراء (الجاه) والنفوذ، عانت الجماهير من بطشها وعسفها واستبدادها، وترك ذلك كله أثره فى الأدب الشعبى وفى كثير من العادات الاجتماعيه النابعة من التمايز الاجتماعى والمعبرة عن التراتب الهرمى «الهيراركى» للمجتمع المصرى، مثل ترجل الفلاح عن دابته إذا مر بمجلس أحد الأعيان أو حتى انتزاعه نعليه والسير حافيا إذا مر أمام

أحد هؤلاء، أو ما كان شائعا قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ من تقبيل الفلاح ليد صاحب الأرض «السيد» حتى لو كان صبيا غض الاهاب.

واستخدم الوعاظ آيات قرآنية بعينها لتأكيد هذا التمايز والحض على طاعة أولى الأمر، والتسليم بالتفاوت فى الثروات على أساس ان الله وحده مقسم الأرزاق، وازدراء الثروة والتنفير منها على أساس أن الفقير أقرب الناس إلى الله . مما يدفع الفقير إلى الرضا بوضعه الاجتماعى وعدم التطلع إلى ما بيد الغنى، والقبول بالتمايز الاجتماعى «لكل صغير كبير ولكل رئيس مرؤوس» و«اللى مالوش كبير يشترى له كبير» و«لما أنت أمير وأنا أمير مين يسوق الحمير» إلى غير ذلك من أمثال شعبية تعبر عن القبول والرضا بالتمايز الاجتماعى بل وعده أمرا طبيعيا .

● الخضوع والاستكانة !

كما تعبر الأمثال الشعبية عن الخضوع التام للسلطة والاستكانة لها كقولهم «اللى يتجوز أمى أقوله يا عمى»، أو «أرقص للقرد فى زمانه» أو «بلد بتعبد تور، حش وارمى له» أو «طاطى رأسك ما بين الروس أحسن الماشى عليك يدوس». وتعبر عن الرضا بالواقع واليأس من امكانية تغييره مثل «ان طلع من الخشب ماشة يطلع من الفلاح باشا» فهناك استحالة أن يكون لأبناء الفلاحين شأن كأبناء الأكابر، ومثل : «مهما الفلاح اترقى تبان فيه الدقة». ولا يقف الأمر عند الاستسلام للواقع الاجتماعى بل يمتد الأمر إلى تأييد السلطة المطلقة والثراء الواسع مثل «الاعتبار للمال مش للرجال» أو «أصلك فلوسك وجنسك لبوسك» أو «إذا شفت الفقير جرى يبقى بيقضى حاجة للغنى» و «طلب الغنى شققة كسر الفقير زيره». فالفقير يعمل مخلصا لخدمة السلطة ويتفانى فى ذلك ثم ينال جزاء سنمار «آخر خدمة الغز علقة»، وان كان يستخف بذوى السلطان ويرى فيهم الفساد وخراب الذمم: « حاميها حراميها» و«إرشوا تشفوا» و«يفتى على الاد ة ويبلع المدراه».

وهكذا يفيض الأدب الشعبى بالتعبير عن معاناة الجماهير من بطش السلطة وما تركه فى ضمير المصرى من آثار نفسية سلبية مازالت آثارها ماثلة فى مجتمعنا إلى اليوم كاللامبالاة: «أردب ماهو لك ما تحضر كيله، تتغبر دقنك وما ينوبك غير شيله»، وفقدان روح المغامرة وايثار السلامة: «امشى سنة ولا تخطى قناه»،

وفقدان الأمل فى إقامة العدل بغض النظر عن المكانة الاجتماعية: «الميه ماتجريش فى العالى»، إلى غير ذلك من أمثال شعبية عبرت عن معاناة المصرى الطويلة من استبداد السلطة والظلم الاجتماعى حتى شاع عند بعض الدارسين عزوف المصرى عن الصراع وايثاره السلامة وصبره على الظلم حتى أنه يتحمل من المظالم ما تنوء به كواهل البشر، وقلما يثور على واقعه التعس، التماسا لعون من السماء يرفع عنه الضيم «اصبر على جار السوء لايرحل . تيجى له غارة» و«يابخت من بات مظلوم ما بتش ظالم» إلى غير ذلك من أمثال تدل على الخنوع والاستسلام والرضا بالواقع على علاته، وعدم الطموح إلى تغييره.

ورغم أن تحمل المصريين للظلم وصبرهم عليه حقيقة تاريخية لا مراء فيها، فإن ذلك الصبر لم يكن أبدا بغير حدود، فهناك حدود للطاقة على التحمل تنفد عندما يتحول الأمل فى الخلاص من الواقع التعس إلى سراب، عندئذ لا يبقى فى قوس صبر المصرى منزع للسهام، فيهب الشعب عن بكرة أبيه هبات تلقائية تتخذ طابع العنف، وتلحق الدمار برموز الظلم والاستبداد.

★★★

وقراءة تاريخ مصر منذ أقدم العصور تزودنا بالأدلة الناصعة على انتفاض الشعب المصرى عندما يتبدد أمله فى الخلاص من واقعه الأليم، وعندما يفتقد أسباب العيش، وعدم قبوله الضيم، وتنكيله بالمستبدين والظالمين على الصعيدين السياسى والاجتماعى.

ولعل أحداث الثورة الاجتماعية التى شهدتها مصر أواخر أيام الأسرة السادسة فى عهد الدولة القديمة (عام ٢٢٨٠ قبل الميلاد) خير دليل على عدم استكانة المصريين للظلم، وانفجار غضبهم، «فانقلبت البلاد إلى عصابات، ولم يعد الناس يحرثون حقولهم، وأضرب الناس عن دفع الضرائب، وهجموا على مخازن الحكومة ونهبوها، واعتدوا على مقابر الملوك الآلهة فنهبوا ما فيها، وبعثروا أشلاءهم وصب الشعب انتقامه على الأغنياء، فنهبوا القصور وأحرقوها... وصب الناس نقمتهم على أطفال الأغنياء، فصاروا يقذفون بهم الجدران... حتى رجال الأمن أصبحوا فى مقدمة الناهبين».. وهكذا ثار الفلاح الصابر المطبع عندما بلغ الظلم مداه، وبلغ

التناقض الاجتماعى حد الأزمة، فلم يفرق بين معبد لإله، أو ديوان للحكومة، أو مخزن للدولة، أو حتى مدفن لفرعون مقدس.

وتاريخ مصر الإسلامية حافل بالانتفاضات الشعبية التى لم تخل من العنف والدمار، والتى وجهت ضد مظالم السلطة، وبلغ عددها ثلاث انتفاضات كبيرة فى الدلتا والصعيد على مدى نحو ربع القرن فى مطلع القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى)، وبلغت ذروتها زمن الأزمات الاقتصادية والمجاعات على طول العهد الإسلامى، ولم تقل عنفا ودمارا عما شهدناه فى العصر الفرعونى.

## تفكك الروابط

كل تلك القرائن التاريخية تقوم دليلا على عدم قبول المصريين للضيم ورفضهم للذل والمهانة، واستهجانهم للظلم وتحفزهم لمواجهته عندما ينفد صبرهم. وتلك القرائن تدحض الربط بين نمط الإنتاج الاقتصادى والسلوك الجمعى للشعب، مثل الربط بين البيئة الزراعية والمسالمة والخنوع. غير أن ذلك لا يعنى أن المصريين ميالون بطبعهم للعنف وسفك الدماء فالعنف فى سلوكهم استثناء تدفعهم إليه ظروف معينة أفرزها الواقع التاريخى.

وفى عهد محمد على الذى شهد بناء الدولة الحديثة ضربت الدولة بإجراءات التحديث الكثير من المؤسسات الاجتماعية التقليدية، فأضعفت طوائف الحرف دون أن تقوم بتصفيتها، ودخلت طرفا فى مجتمع القرية الذى كان مغلقا على نفسه من قبل، ففككت روابطه وحركت شبابه من الأرض إلى الخدمة فى الجيش الحديث، أو العمل فى المصانع الجديدة، وأصبح المصريون مسئولين أمام السلطة عن أعمالهم وسلوكهم كأفراد بعد أن كانوا يتعاملون مع السلطة فى العصر العثمانى كجماعات من خلال الطائفة أو القرية . غير أن السلطة لم تعن بتوعيتهم لما تريد، أو تعبئتهم معنويا لتحقيقه، فهم ينتزعون من الأرض للخدمة العسكرية بدعوى الجهاد ومن ثم عرف الجيش بـ «الجهادية»، دون أن يفهموا طبيعة هذا الجهاد ومدى ضرورته وجدوى تلك الحروب التى يخوضونها، تعاملت معهم الدولة كأدوات تخدم أغراضها المختلفة ولم تتعامل معهم كبشر، ومن هنا كانت مواقف الجماهير السلبية من نظام محمد على - رغم خطورة مشروعه الحضارى السياسى - ومن هنا كانت مقاومتهم السلبية للسلطة .

وترجع تلك المقاومة السلبية إلى غياب

الوعى السياسى، وافتقاد القدرة على التنظيم، بقدر ما ترجع الى غياب القيادة الشعبية القادرة على تحريك الجماهير، بعد أن صفى محمد على القيادات الشعبية التقليدية التى أتقنت أساليب الحشد الجماهيرى والتى كان لها فضل تنصيبه واليا على مصر .

واتخذت المقاومة السلبية أشكالا مختلفة، كالإهمال المتعمد فى تنفيذ التعليمات الخاصة بزراعة الأرض، وترك الارض تعانى البوار، طالما كان عائد الإنتاج ذهب - فى معظمه - إلى الدولة، أو حتى الفرار من القرى تخلصا من التزاماتهم الانتاجية والمالية، وكذلك الهرب من المصانع التى جندوا للعمل بها قسرا، حتى اضطرت الحكومة الى الزام شيوخ القرى بكفالة عمال المصانع، وآلزمنهم باحضارهم فى حالة الهرب من المصنع. وتعمدت تأخير دفع أجورهم شهورا حتى تربطهم بالمصانع، فلا يفرون منها على أمل استخلاص مستحقاتهم المالية .

ورغم أن الجيش الحديث والخدمة فيه، كان أول انصهار للمصريين فى بوتقة المواطنة، وأول مصدر لنمو الشعور بالانتماء الوطنى، ومبعث إحساس الجندى المصرى بقدراته وكفاءته، ورغم بسالة الجيش المصرى الحديث فى المعارك التى خاضها فى المشرق العربى كله، فإن بقاء الجنود فى الخدمة العسكرية دون تحديد لمدة زمنية معينة، حتى كان البعض يقضون سنوات عمرهم كلها شاكين السلاح، جعل الفلاح المصرى يحاول التهرب من الجندية باتلاف بعض اعضائه والحاق العاهات بنفسه حتى يصبح غير لائق للخدمة العسكرية، وإزاء انتشار هذه الظاهرة، اضطر محمد على الى تشكيل فرقة عسكرية للقيام بالأعمال المعاونة للمجهود الحربى من أصحاب العاهات، حتى يؤكد للناس الا سبيل للتخلص من الخدمة العسكرية فيكفون عن إلحاق العاهات بانفسهم تهربا من الخدمة العسكرية.

## • إنتفاضات تلقائية

غير أن المقاومة السلبية لم تستمر طويلا، وخاصة أن الدولة لاحقت الفلاحين بمطالبها المالية إلى حد عجزهم عن سدادها، ولم تترك لهم من عائد عملهم إلا مايقل عن الوفاء بحاجاتهم الأساسية، فهبت انتفاضات فلاحية تلقائية، شهدت مصر عددا منها فى عصر محمد على، اتخذت طابع العنف، مثل انتفاضة الصعيد عام ١٨١٢ التى واجهتها السلطة

بإحراق القرى الثائرة وذبح سكانها، وانتفاضة فلاحى المنوفية عام ١٨٢٣ التى أخمدت بنفس الطريقة .

وشهد الصعيد عدة انتفاضات فى عشرينات القرن التاسع عشر، بلغت احداها حد التمرد على السلطة، وطرد موظفى الحكومة من الإقليم، وإقامة نوع من السلطة الشعبية فى قنا والمنطقة من حولها، واضطرت الدولة الى استخدام الجيش لقمعها، فدار قتال حقيقى بينه وبين ما يقرب من أربعين ألف فلاح بقيادة شخص عرف باسم «أحمد المهدى»، ولم يهدأ الإقليم إلا بعد تصفية الانتفاضة الشعبية وسقوط مئات القتلى من الفلاحين، وفرار الناجين منهم إلى الصحراء ليعودوا الى التمرد على السلطة من جديد عندما نشبت انتفاضة أخرى من إسنا الى أسوان، وامتدت الى جرجا، واستفحل أمرها حتى كلفت الحكومة الجيش بقمعها، ولكن القوات التى توجهت الى المنطقة الثائرة كانت - هذه المرة - من الفلاحين المجندين، فانضم الجنود بأسلحتهم الى الثائرين واضطرت الحكومة لتجريد قوات جديدة تركية (عام ١٨٢٤)، واستمرت المعارك بين الطرفين نحو ستة أسابيع انتهت بهزيمة الفلاحين والتنكيل بهم .

ولم تخمد نيران الثورة فى الصعيد، فحدثت هبات محدودة فى مناطق كثيرة كانت تواجه دائما بالقمع وإحراق القرى الثائرة، كما حدثت هبات مختلفة فى بعض مناطق الوجه البحرى كالشرقية ومنطقة البرارى شمال الدلتا، وكان ضيق الحال، وثقل عبء الضرائب، والتجنيد العسكرى، والعمل الجبرى (السخرة)، وعسف السلطة واستبدادها، من بين العوامل التى حركت جماهير الفلاحين ضد الحكومة فى النصف الأول من القرن التاسع عشر .

### ● قانون للطوارىء عام ١٨٤٩

وأمام تكرار الانتفاضات الشعبية فى مواجهة مظالم السلطة أصدر عباس الأول (عام ١٨٤٩)، قانونا يشبه قوانين الطوارىء، قضى بضرب الحصار حول القرى الثائرة، والحكم على من يتزعم التمرد بالسجن المؤبد، والحكم على المشاركين فيه بالسجن ثلاث سنوات، مع مضاعفة العقوبة فى حالة استخدام «المتمردين» للأسلحة النارية .

ورغم قسوة ذلك القانون، وبشاعة أساليب القمع التى اتبعتها السلطة فى مواجهة الفلاحين الثائرين، شهد عصر إسماعيل عددا من الانتفاضات، كانت

أخطرها انتفاضة جرجا (عام ١٨٦٥) بزعامة رجل يدعى «أحمد الطيب» استطاع أن يحشد وراءه جماهير الفلاحين فى مواجهة شرسة مع قوات الجيش التى ألحق الفلاحون بها الهزيمة، واضطرت الحكومة الى تجريد قوات عسكرية كبيرة بقيادة أحد كبار الضباط، استخدمت المدافع لمواجهة الفلاحين الثائرين واستطاعت تصفية انتفاضتهم وقتل الآلاف منهم، ومن بينهم زعيم الثائرين .

ومع اشتداد الأزمة المالية، وزيادة الضرائب، وتشدد الجباة فى تحصيلها، مع وقوع القحط الذى تطور الى مجاعة، تعددت انتفاضات الفلاحين طوال سبعينات القرن الماضى فى طول البلاد وعرضها فرغم بطش الحكومة بالمشاركين فى تلك الانتفاضات، كان واقع الجماهير التعس يحركها للدفاع عن حقها فى الحياة فى مواجهة سلطة غاشمة تحرم جماهير المنتجين ثمرة كدهم، لتنعم به الطبقة الحاكمة من كبار الملاك التى لم تتحمل من أعباء الضرائب إلا النذر اليسير، بينما وقع على عاتق الفلاحين وحدهم تمويل الخزانة العامة ومواجهة مطالب الدول الأجنبية صاحبة الديون .

ولم يقتصر العنف الثورى على جماهير الفلاحين وحدهم، بل امتد ليشمل ضباط الجيش (من أبناء الفلاحين) الذين ضاقوا ذرعا بالتمييز فى المعاملة داخل الجيش بينهم وبين الضباط الشراكسة، واعترض فريق منهم على قرار صدر بتسريحهم، فكانت المظاهرة الشهيرة التى نظموها احتجاجا على التدخل الأجنبى فى شئون البلاد والظلم الاجتماعى معا (فبراير ١٨٧٩)، والتى أجبرت الحكومة على الرجوع عن قرارها .

كانت تلك هى المرة الأولى التى يشق فيها العسكر عصا الطاعة على «ولى النعم» منذ عهد محمد على، وبدأ الضباط المصريون يلعبون دورا سياسيا فعالا منذ ذلك الحين، حتى انتقلت إليهم قيادة العمل السياسى فكانت ثورة ١٨٨١ - ١٨٨٢ التى عرفت بالثورة العرابية .

ولا عجب - إذن - أن نجد الجماهير الفلاحية المصرية تتحمس لهذه الثورة وتؤيدها، فقد رأت الجماهير فى شخص أحمد عرابى - زعيم الثورة - «المخلص» الذى جاء ليرفع عن كواهلهم الظلم الاجتماعى الذى عانوا منه سنين طويلة، فانقضوا على رموز الظلم الاجتماعى (كبار الملاك) وهاجموا أراضيهم، وطالبوا

بتوزيع الأرض على الفلاحين، ولم يبخلوا على الثورة بالدعم المادى، بل أقبلوا على التطوع فى صفوف الجيش دفاعا عن الوطن ضد التدخل الأجنبى .

* * *

وهكذا كان صبر المصريين على مظالم السلطة له حدود كان تجاوزها يقود الى الثورة والتضحية بالنفس بأسلوب انتحارى فريد، ورغم غياب الوعى السياسى - بالمفهوم الحديث - عندهم، فإن وعيهم الغريزى بتفاقم الظلم والاستبداد جعل حركاتهم فى مواجهته تتسم بالعنف والقوة وإن افتقرت دائما الى التنظيم الجيد، وبعد الاحتلال البريطانى ارتبطت مقاومة استبداد السلطة بالنضال الوطنى ضد الوجود البريطانى فى مصر، كما ارتبطت بعد ثورة ١٩١٩ - بالنكسات التى عانى منها مشروع الاستقلال الوطنى والقصور فى السياسات التى مارستها الحكومات التى تعاقبت على السلطة قبل ثورة ١٩٥٢.

وقد ظلت مقاومة الفلاحين لتحديات السلطة تتخذ شكل الهبات التلقائية غير المنظمة التى يتم القضاء عليها بالقوة الغاشمة، وانزال أشد العقوبات بالمشاركين فيها دون اهتمام بحل المشكلات التى قادت الى تلك الهبات، وظل الفلاحون يفتقرون الى القيادات السياسية الواعية وإلى الخبرة بالنضال الجماعى والتنظيم، فضلا عن غياب الوعى الطبقى بينهم، وعلى النقيض من ذلك كانت مقاومة العمال لاستبداد السلطة وللظلم الاجتماعى أكثر تنظيما : تتخذ شكل الاضرابات وحركات الاحتجاج واحتلال المصانع، وأدى تلاحم الطلبة مع العمال فى مناسبات سياسية كثيرة إلى إضفاء طابع التنظيم على حركات الاحتجاج الموجهة ضد السلطة فنظمت الاضرابات وشكلت الجمعيات العلنية والسرية، وساهمت فى ذلك بعض الأحزاب السياسية والجماعات الأيديولوجية.

ولم تقف السلطة مكتوفة الأيدى فى مواجهة حركات الاحتجاج الجماهيرى ففرضت الأحكام العرفية لفترات طويلة، ولجأت الى القوانين الاستثنائية والى سلاح القمع والاغتيال والسجن الى غير ذلك من وسائل واجهت بها السلطة مقاومة الجماهير لاستبدادها .

# ماذا حدث للمصريين؟

## جزء خاص

# متغيرات فى الشخصية المصرية

بقلم : فاروق خورشيد

□ يرصد الدارسون ، وخاصة رجال الاجتماع منهم، كما يرصد المبدعون وخاصة القصاصين والروائيين والمسرحيين منهم، بعض الظواهر الفاعلة والمؤثرة التي احدثت تغييرات واضحة في شخصية الإنسان المصرى، وهو موضع رصد ودراسة الاولين، وهدف التعبير الأدبي عند الأخرين. وليست المسألة عند الاولين والآخرين مجرد رغبة أو هواية تدفعهم إلى تجسيم ماليس موجودا، أو ادعاء ماهو وهم وخيال.. وإنما المسألة عندهم حقيقة واضحة تحتاج إلى الدرس، ، وتحتاج إلى الفهم ليصدق البحث ويصدق التعبير الفني.

وتخرج المسألة من حدود الدارسين والمبدعين لتستحوذ على اهتمام المجتمع كله بمؤسساته المختلفة، سواء كانت مؤسسات ادارية او اعلامية أو تربوية أو تشريعية عندما تتحول هذه الظواهر الى انحرافات كاملة تتمثل في انحرافات تؤدى الى تدمير الذات كانتشار واستفحال ظاهرة تعاطى المخدرات التى تستهدف الانسان نفسه او فى انحراف يؤدى الى تدمير المجتمع كانتشار ظاهرة الجمعيات الارهابية المسلحة التى تستهدف القضاء على المجتمع نفسه ونظامه ومؤسساته وافراده المحافظين على تماسكه واستمرار مسيرته الحضارية اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا وفكريا معا باستهداف مؤسسات السياحة والاقتصاد. ورموز الفكر والسياسة، وابناء الشعب العاديين بالعدوان المسلح العشوائي.


للمصريين ؟
الشارع المصري أصبح كرنفالا يحتفي
بالمحافظة على التقاليد (الحجاب) والسفور

وتصبح كل هذه الظواهر قضايا عامة حين تؤثر في السلوك اليومي للانسان المصرى ، في علاقته بأسرته وعمله والاخرين. في المنزل والمدرسة وموقع العمل، والشارع نفسه - فتسود الفلظة، وتنتشر الرشوة، وتظهر طبقة الوسطاء، كما يسود معنى الغش والتدليس وضياع الحقوق، والاهمال الجسيم، والتردى في الخلق واللفظ والقيمة. مما يؤثر لا على السلوك وحسب وانما على طريقة التعامل وتغير من قوالب اللغة، ومعنى الالفاظ. وهى كلها ظواهر جديدة، وغريبة وفعالة بنفسها ومدلة بوجودها في كل الاوساط والمستويات الاجتماعية على السواء.

- نخرج من التعميم الى التخصيص بعض الشيء فنرصد بعض الظواهر الفعلية والمعروفة والمحيرة. من هذه الظواهر كثرة الحجاب الغالبة في دوائر الحكومة ومصالحها ومدارسها، بل كثرة وانتشار الحجاب في الشارع المصرى ككل، ونرصد في مقابله، كثرة الجرائم الخلقية القائمة اساسا على الجنس، والمحطة فعلا للقيم، كجرائم الأولاد ضد الآباء، وجرائم الزوجات ضد الازواج والأبناء معا ، ثم انتشار المخدرات في كل الأوساط وبلا تفرقة، ثم انتشار ظاهرة الرشوة والاهمال بطريقة لافتة وظاهرة ابتداء من جرائم سرقة البنوك الى جرائم سرقة الافراد، الى جرائم سرقه القيم في الرشوة والعمولة، و (تسليك) الأمور .. والغش في الامتحانات، وتضخم مشكلة الدروس الخصوصية على كل مستويات التعليم رغم كل جهود وزارة التعليم وقراراتها الحاسمة. وانتشار الغش التجارى والاستهتار - بحياة المواطنين وصحتهم في السلع المعروضة والمتاحة لهم دون أدنى احساس بالمسئولية الجماعية أو بالمسئولية الفردية في التعامل مع القيم الاجتماعية، او القيم الدينية نفسها .. مما يشى رغم سيادة النبرة الدينية السائدة بوجود نوع من النفاق وعدم المصداقية في الفهم والتطبيق.. ومن هذه المظاهر تصور أصحاب التطرف الاسلامى أنه يتعارض مع الانتماء الوطنى - أو الانتماء المصرى بمعنى أدق - فمصر بلد الجاهلية منذ وجودها الفرعوني القديم، وحتى تركيبتها الاسلامية القبطية المعاصرة، وحتى نزوعها الى الأخذ بكل اساليب التقدم الثقافى والعلمى والفكرى والفلسفى والادبى - وكأن الحضارة والعراقة جريمة، وكأن الابداع فكرا وعلما وصناعة ووجودا حرام، وكأن الالتزام بالقيم والمعانى، خطيئة.. فأصبحت رموزها الحضارية مستهدفة ، واصبحت رموزها التاريخية مستهدفة واصبحت رموزها الفكرية مستهدفة..

ثم حفلت التعاملات الاجتماعية بظاهرة (الحشرية) ، فكل واحد من حقه ان يحشر نفسه في شئون الآخرين، وفي عقول الاخرين ، وفي حقيقة ايمان

الاخـــرين.. وأدى هذا الى الاعــتــداء الاجرامى السافر، ثم تحول الى دعاوى تجريم الرأى ودعاوى الحسبة التى ادخلت الكتب والمسرحيات والمفكرين والباحثين الى دوامات قانونية لا اخر لها. وهذه الحشرية اضافت الى حكاية التكفير حكاية أخرى هى حكاية التفريق بين الأزواج. والحشرية او الفضول داء مصرى قديم ولكنه لم يصل ابدا الى هذا المدى الذى وصل اليه، فالناس (زمان) كانوا ينحشرون للصلح واصلاح ذات البين بين الازواج، والحـرص على البـيــوت واستقرارها اما هدم البيوت ، فهذه حشرية جديدة تماما..

- بعد هذا الرصد الذى يقوم على الاختيار لا الحصر، نحب أن نسأل، على أى مرحلة يحدد ان نقيم مسألة التغييرات.. أو بمعنى اخر منذ متى بدأنا نحس بعنف هذه التغيرات وسرعتها؟ ذلك أن كل المجتمعات عرضة دائمة للتطور والتغيير طبقا لنموها الاجتماعى والثقافى، وخضوعا لظروفها السياسية والاقتصادية. ولكن هذه التغييرات تتم عادة فى بطء، وتحدث اثارها على مهل، بحيث لا يمكن رصد اثارها الا بعد مضى مدة من الزمن كافية لإحداث التغييرات البارزة. والذى لاشك فيه ان الاستعمار العثمانى احدث فى حياة مصر أكبر تحول جذرى، اذ توقفت كل معالم النهضة والحياة، وبدأ الانحدار السريع بخروج كل أصحاب الاقلام والحرف، والمهارات، والغاء الدور الفعال لمصر فى المنطقة، ذلك الدور الذى صاحب الوجود المملوكى منذ الايوبيين وحتى الغزو العثمانى. واختفت النهضة العلمية والثقافية والتأليف الجديدة فى التاريخ والفقه والأدب واللغة كما اختفت العمائر والزخارف التى ملأت القاهرة وغير القاهرة ، كما اختفت الصناعات المزدهرة فى كل فنون الصناعة من النسيج والخشب والجلود، وابداعات الخط العربى والزخارف الاسلامية المملوكية الباهرة - والتغير كان الى وراء، والتحول كان نحو الهمود، بدأ الركود يدب فى كل شىء ويدخل الى وجود الانسان المصرى نفسه الذى طحنه الجباة والانكشارية والولاة حتى اضعفت دوره التاريخى الدائم والمتجدد تماما - وانتشرت المخدرات وكثرت نكت الحشاشين والمساطيل، وخمد صوت الغناء والموسيقى، بينما ازدهرت قصور الاتراك المالكيين الاغراب الجدد، وسادت اللغة التركية، وكثرت الجوارى، وغدت مصر اقطاعيات لحفنة من الاتراك الاغراب ، وغدا المصرى عبدا فى بلاده، غريبا فى أرضه وحياته. الا ان أحدا لم يرصد هذه التغييرات فى عصرها، ولا فى عصور

تالية لها، وانتظرت كثيرا حتى بدأ الدارسون يرصدونها ويدرسونها، ويدركون عمق ما احدثته من آثار عميقة في شخصية الانسان المصري.

### الغزو والشخصية المصرية

الذي لاشك فيه أيضا ان الغزو الفرنسي لمصر احدث أثره في الشخصية المصرية وخاصة في شخصية المثقف المصري الذي كان طليعة دائما في التأثير في المعنى الحضاري والسلوكي للانسان - الا ان اثر الحملة الفرنسية لا يظهر بوضوح الا بعد تولي محمد علي، آخر الرءوس العثمانية التركية الالبانية الغربية والاجنبية التي حكمت مع اسرتها مصر.. ولكن هذه التركيبة العثمانية الجديدة كانت لها طموحاتها وغزواتها على الخلافة العثمانية والتبعية لها، وهذا التناقض في الرغبة بالاستعانة بالمصريين، وبين تأصل الاستعلاء التركي عليهم، احدث اثره الذي لاشك فيه في طريقة التعامل، وفي حدود التعامل ، وفي معنى التعامل فظل المصري في ضوء هذا مواطنا من الدرجة الثانية، لا يملك ، ولا يحكم، وانما يعمل ويجتهد، ويعلو بمهارته وامكانياته من درجسة السائمة التي ارادها له الحكم العثماني الى درجة العامل الفعال التي ارادها له محمد علي، والتي ايقظها فيه اصطدامه بمعطيات الحملة الفرنسية العلمية والثقافية والفنية.. ثم التقاؤه بأنواع الثقافات المستوردة التي فتح لها محمد علي وأسرته الباب لتبني لهم البلاد.. ولسنا نعني هنا الأطباء والمهندسين والصيادلة ورجال القانون، والاساتذة المدرسين في مدرسة رفاعة الطهطاوي، وانما نحن نعني فئات اخرى فتحت لها اسرة محمد علي الباب على مصراعيه لتدخل مصر، مهاجرة، ومستقرة.. نعني طبقات البنائين والنقاشين، والكنترجية او الحذائيين، والطهاة من أصحاب المطاعم، والقهوجية من أصحاب المقاهي او البورصات ، والميكانيكية، والسباكين والنجارين والأوسترجية، والطباعين، والسمكرية، والحدادين وأصحاب الحرف الصغيرة، ورءوس الاموال الصغيرة الذين انتشروا من الاسكندرية إلى أعماق الصعيد ، يتحركون حيث يوجد الربح ، يوظفون فيه رءوس أموالهم الصغيرة ويدخلون صناعات اللحوم والمشروبات والفندقة حتى وصلوا الى اعماق القرى عند كل محطة سكة حديد، وحيث دخلوا الى دنيا الحلاقة والترزية، وتجارات يستوردونها من بلادهم الأم.. هؤلاء جميعا دخلوا بثقافات شعوبهم المالطية والقبرصية واليونانية والايطالية والانجليزية والفرنسية والالمانية والعبرية - انها شعوب أوربا تهاجر إلى مصر بكل ثقافاتها وصناعاتها وإمكانياتها ، وتهاجر بكل رغبتها في الحياة، فتمتزج بالمصريين من الثغور الى اعماق الصعيد - وكانوا جميعا يحملون وجودا ثقافيا جديدا



جيل الشباب بين التقاليد القديمة وال...

ومغايرا - وحين فتحت هذه الاسرة الباب، امام الهجرات الشامية واللبنانية والمغربية الهاربة من العسف العثمانى فى بلادها ، اكتملت المكونات الجديدة للروافد الثقافية التى تصب بكل ثراء فى اعماق الوجود المصرى كما قلت من الثغور وحتى قرى الصعيد.

ينبغى ان نلتفت الى هذه الظاهرة الثقافية الجديدة والى مدى تأثيرها فى الانسان المصرى - ففى الوقت الذى أصبح للطبقة الحاكمة منذ عصر اسماعيل ابداعها الفنى المستورد من ناحية ، والعثمانلى التقاليد من ناحية اخرى.. كانت هناك طبقة من المتحصرين تحاول ان تكون وسطا بين هذه الطبقة وقيمتها الثقافية وبين المصريين الذين بدأوا يستيقظون على هذه المعطيات الثقافية الوافدة

بينما كانت الثقافة المصرية تحاول أن ترتبط بهذه الثقافة الوافدة وتحاول ان تتعامل معها، على مستوى الحياة، وعلى مستوى الثقافة وعلى مستوى السلوك معا، وهذا هو الذى أحدث نهضة حقيقية فى اللغة العامية المصرية ، إذ كانت هى لغة التخاطب الحقيقى مع أفراد الشعب المستهدف من كل مشروعات السلطة ، ومن كل المشروعات الاستثمارية التى يقودها صغار المستثمرين الوافدين ، وهى أيضا المستهدف من كل مشروعات المستثمرين الكبار ، واكبرهم هو القوى الطامعة فى مصر حينئذ الفرنسيون والانجليز وبعض القوى المستترة غير الواضحة كالألمان والروس القياصرة المنطلقون من ارساليات لبنان وجبال الارز.

## استغلال سيىء للعامية

وشهدت اللغة العامية أعلى مراحل ثرائها اللغوى اللفظى والابداعى معا - فكل القوى تحاول أن تستغلها كقوة ضاغطة للوصول إلى المستهلك المصرى ، وإلى العقلية المصرية - وحملت جميع الثقافات لغاتها المستعملة فى الحياة والسلوك ، إلى اللغة العامية ، وامتزجت مع العامية المصرية عاميات الطلاينة والجريج والأروام والأرمن والقبارصة من أصحابها الكادحين فى صلب الحياة المصرية ، لتكون عامية مزيجة يستطيع هؤلاء أن يتعاملوا بها مع المصريين ، ويستطيع المصريون أن يتعاملوا بها معهم - وبعدت اللغة العربية الفصحى تماما عن هذه المعركة ، فلم يكن لها وجود ، إلا إلى جوار التركية والفرنسية لغات الدولة الرسمية . وإذا كانت اللغة خلق من قائلها لتعبر عنه ، فهى أيضا خلق فى قائلها تغير منهج تفكيره وتكون رؤيته الحياتية ، وتلعب دورا مهما فى توجيه سلوكه، وستجد هذا المزيج اللغوى واضحا فى مسرحيات يعقوب صنوع ، وفى اعمال غيره من أوائل رواد المسرح المصرى الذين قاموا بالنسبة للعامية المصرية بدورين مهمين : الأول هو مزج العامية القاهرية بعاميات الصعيد وفلاحى بحرى، وعاميات أصحاب الحرف المختلفة ، وعاميات البدو ، باللكنات العامية

المستعملة على ألسنة الأتراك والروم والطليان والفرنسيين والقبارصة ، وعاميات الشعوب العربية التى لها جاليات كبيرة فى مصر كالشوام والسودانيين والمغاربة والاعراب ومزج هذا كله بالكلمات التى استسلمتها استساغتها من لغات هذا الخليط الغريب من الجنسيات الوافدة والمقيمة . ونجحت صحافة العصر كما نجح مسرح العصر فى أن يخلقا معا عامية متميزة ، تملك القدرة على التعبير الصادق ، وتلقى القبول والفهم لا عند المتلقى المصرى وحسب ، وإنما والعربى كذلك ، ومنذ ذلك الحين وحتى سنوات قلائل ..

وتربعت العامية المصرية على عرش المسرح والغناء والسينما ودخلت قلوب العرب أجمعين ، وأصبحت شيئا مميزا عندهم ، يساعد على تكوين الحس الجمعى المشترك ، والتعبير الجمعى المشترك .. الدور الثانى الذى قام به رواد المسرح المصرى يعقوب صنوع وأبو خليل القبانى ومحمد عثمان جلال وفرج أنطون وجورج أبيض وعكاشة والنقاش وغيرهم هو أنهم نقلوا الكوميديات والتراجيديات العالمية إلى العامية المصرية حين ترجموها إلى الواقع المصرى حين قدموها ممصرة ، وغيروا فيها لتلائم الذوق المصرى ، وأخضعوها لهذه العامية الثرية التى اتسعت لها ، ووفت بكل احتياجاتها الدرامية .

وحين قدم يعقوب صنوع مسرحيات موليير الفرنسى وجولدونى الايطالى وشريدان الأيرلندى ، وحين قدم القبانى وعثمان جلال مسرحيات راسين وكرونى وشكسبير وغيرهم إلى المسرح المصرى ، وحين عنى جورج أبيض وعكاشة بتقديم هذه الروائع إلى المسرح المصرى ممثلة ومغناة ومحولة إلى أوبريتات مغناة وملحنة بأصوات منيرة المهدية والشيخ سلامة حجازى ، دخلت كوجود درامى فى صلب التفكير المصرى، وفى صلب الحس الفنى الوليد – وكونت للعامية قدرة ثقافية واسعة ، كما كونت لطبقة المتلقين العاديين للمسرح ، وهم الطبقة المتوسطة الصاعدة من عمق المجتمع المصرى إلى سطح التأثير فى مقدرات حياته وتوجيهها ، خلفية ثقافية أصيلة وعميقة أحدثت لاشك تغييرا جذريا فى قيمه ، وأهدافه ، ورؤاه للعلاقات الاجتماعية السائدة فى عصره ومجتمعه .

## ماذا حدث للمصريين ؟

هناك دور ثالث إلى جانب هذين الدورين المهمين ، هو ارتباط هذه الحركة كلها بموروث الأدب العامى من حصيلة جهاد الفنانين الشعبيين فى التغير المتاح، وعبر بعض الألوان البدائية غيرالمتطورة ، والقريبة جدا من التلقائية كفن الشاعر الشعبى والحكواتية والمنشدين والموالدية ، وفن الغوازى والحلبية ، وفنون المحبظين والمخايليين وأصحاب الأراجوز والحواة والقرادتية وأصحاب صندوق الدنيا ،

والأدباتية - وأصحاب القافية الأشمعنى ويه» ورواة النكات وحكايات الحشاشين ، وجحا وأبو النواس ، وحفظة السير ، وحكايات ألف ليلة - وأصحاب الموال ، والرواة على الدف والمزمار ، وأصحاب المعارضات الشعرية والفكرية واللفظية .. وهى كلها فنون كانت سائدة فى هذه الفترة ، وتحكمت فى عبقرية العامية ، وعطائها الفنى . وقدم الجميع أعمالهم مرتبطين ارتباطا حقيقيا بهذه الفنون المعايشة لهم ، والتى كانت تستأثر باهتمام الجماهير فى عصرهم . وقد ذكر المستشرقون من أدواردلين إلى علماء الحملة الفرنسية الذين رصدوا الحياة المصرية ، والنشاط الثقافى والحرفى والفنى فى مصر - مدى تغلغل هذه الألوان المصرية الشعبية فى حياة المصريين - وكيف مارسوها فى أماكن مخصوصة لها ، أو فى الشارع والحارة ، والسامر ، والحوش ، والمقهى . وهذا الرصد أكد الوجود الفعلى لهذه الفنون فى الوجود الشعبى وكان طبيعيا أن يلجأ يعقوب صنوع والقبانى وسلامة حجازى ومن بعدهم الكسار والريحانى إلى هذه الفنون ، يؤكد بها الفنان وجوده فى الشارع المصرى - ومن هنا ارتبطت هذه البدايات منذ عصر محمد على بالموروث الثقافى الشعبى إما فى الأداء والعرض المسرحى الشعبى ، وإما فى الاقتباس والاستلهام للتراث الشعبى الإسلامى والعربى ككل - والارتباط أولا فى إشراك أصحاب الثقافة الإسلامية فى هذه الحركة منذ بداياتها ، أى من رفاعة الطهطاوى وعبدالله النديم إلى من تابعهم من رواد الكلمة والفكر ، ولكنه ارتبط أكثر بما يمكن أن نسميهم الإسلاميين الشعبيين - ونعنى بهم الجماعات الصوفية وأذكارهم ، وموالدهم - كما نعنى بهم أصحاب المدائح النبوية والتواشيح ، الذين اشتهر أمرهم ، وكان لهم وجود أحتفالى فى رمضان والأعياد والمناسبات داخل الدور ، وفى المساجد ، وفى الاحتفالات الدينية المختلفة .. ولعلنا نقصد (الصييطة) من قارئى القرآن الكريم - حيث بدأت قراءة القرآن الكريم تتبلور فى مدارس واتجاهات ، تعتمد على القدرة على التحكم فى النغمات الموسيقية المعروفة حينها ، والقدرة على مزج هذا بأداء المعنى قدر الإمكان ، والقدرة أيضا على ربط المتلقى بالحس الدينى المتبتل والزاخر، والحس النفسى الحافل والمتكامل لخلق أداء وجدانى ، معبر ، ومؤد ، وواع ، فى آن واحد - ومن هنا ظهر فنانون من أصل أزهرى ليقودوا حركة الغناء ، وحركة الاداء ثم حركة الألحان بعد ذلك ، ورغم سيادة النغم التركى وسيطرته على الأعمال الفنية والاستعراضية المقدمة ، على هذه المسارح ، إلا أن فن الإنشاد الدينى المتأثر تماما بالعطاء الموسيقى للقرآن الكريم من ناحية ، والأوزان الشعرية العربية التقليدية من ناحية أخرى

الملتزمة بعمود الشعر الخليلى من ناحية ، وغير الملتزمة بهذا العمود والمرتبط بالمهارات الوزنية واللحنية المختلفة التى ظهرت فى الموال والموشح والدويت والمواليا والكان كان من ناحية أخرى - وتخصص بالذات فنا الموال والموشح فى تأثير ظاهر على هذه الحركة النغمية واللحنية التى صاحبت هذا العطاء الفنى مضمونا وشكلا ومعنى .

كثير من هذه الألحان كانت بالعربية الفصحى ، ودخلت فى أدائها ، وعطائها داخل العمل الشعبى الجمعى الفنى ، فربط هذا بين العامية ، والفصحى المسيطرة وبين العربية الوافدة بقوانينها والتزاماتها اللحنية والوزنية والثقافة المقدسة .

والذى لاشك فيه أيضا أن الاستعمار البريطانى قد قام بدور رئيسى ومهم فى المتغيرات التى طرأت على الشخصية المصرية .

حرصت الصحافة المصرية على الاهتمام بسلوك المصريين والرغبة فى الرقى بهم وقدم فكرى اباظة بابه الشهير « مناظر مؤذية » ينتقد فيه المجتمع بشدة




المصور : ١٩٥٩/١٢/١٨

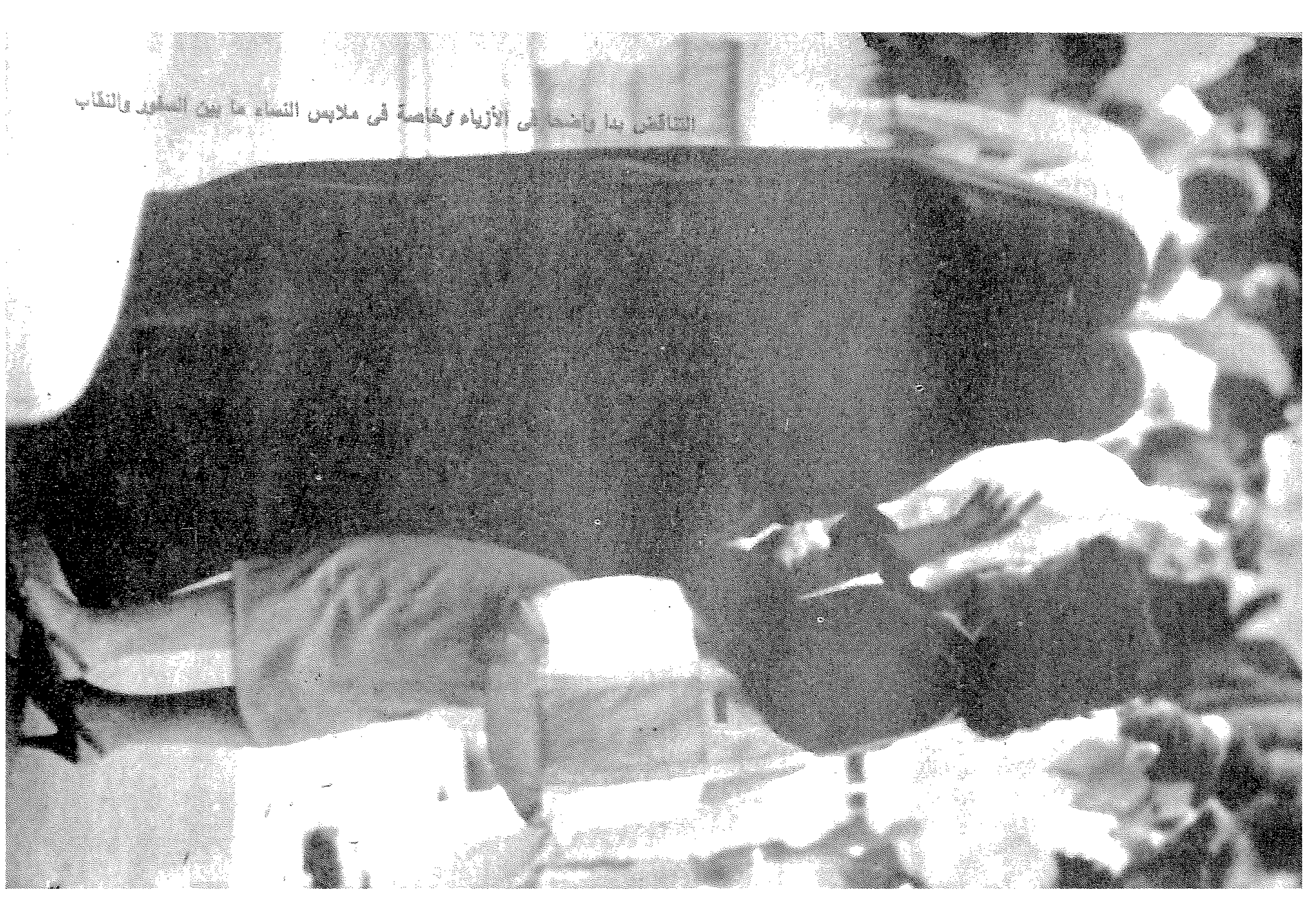
# ماذا حدث للمصريين؟

جزء خاص

## ثلاثة أجيال من النساء المصريات

بقلم: د. جلال أمين

عندما طلبت منى مجلة الهلال، أن أستعرض جانبا من جوانب التطور الذى طرأ على حياة المصريين، عبر فترة طويلة نسبيا من الزمن، خطر لى أن أتناول التطور الذى طرأ على مركز المرأة، بشرط ألا أقول إلا مارأيته بعينى، وخبرته خبرة شخصية ومباشرة، ومن ثم بدا لى أن أنسب طريقة لتناول الموضوع هى أن أقارن بين حال أمى، كما عرفته عندما كنت طفلا صغيرا، وبين حال ابنتى بعد أن تزوجت وأصبح لها طفل صغير. ولكنى ألزمت نفسى، باستبعاد كل ماهو غريب واستثنائى وأن اقتصر على ما أعتقد أنه عام وشائع، ومن ثم فلن أقول عن أمى إلا ما أعتقد أنه كان مشتركا بينها وبين معظم نساء جيلها، ولن أقول عن ابنتى إلا ما أرى أنه يمثل الاتجاه الشائع الآن فيمن كن فى مثل سنها ومثل طبقتها الاجتماعية.



التناقض بدا واضحاً فى الأزياء وخاصة فى ملابس النساء ما بين القصير والنقاب

عندما أقارن بين حال أمي منذ نحو خمسين عاما، وبين حال ابنتى الآن يستولي على العجب من أكثر من وجه: العجب من الفرق الشاسع بين الحالين والعجب من الذين لايريدون الاعتراف بما حققته المرأة المصرية من تحرر وتقدم عقلى ونفسى. إنى أنظر إلى ابنتى فأجد أن لها وظيفة تشغلها من الصباح الباكر حتى الرابعة بعد الظهر، وهى وظيفة ليست روتينية بل تتطلب ابتكارا ومبادرة، وهى تنشغل بعد ذلك (وقبل ذلك) بطفلها الصغير وبأمور بيتها وحاجات زوجها، وهى تحضر فى نفس الوقت لشهادة عليا بالجامعة تتطلب منها حضور محاضرتين مسائيتين كل أسبوع، وقيادة سيارة فى بعض من أشد شوارع القاهرة ازدحاما، عدا الاستذكار والاستعداد للامتحان وكتابة البحوث. ومع ذلك فهى أكثر حرصا مائة مرة، مما كانت أمى، على مظهرها وهندامها، وتختار ملابسها وتصفف شعرها بعناية أكبر، وتبذل جهدا أكبر بكثير، مما كانت تبذله أمى، فى تجميل بيتها واختيار أثاثه.. الخ.

ما الذى كانت تصنعه أمى إذن؟ لا وظيفة ولا دراسة ولا اهتمام بهندام أو ملابس، ولا بتجميل البيت، ولا قيادة سيارة بل ولا خروج من البيت الا لماما، ولا فيديو ولا تليفزيون، بل ولا أذكر أنى رأيتها تدير أسطوانة على فوتوغراف أو تنصت الى الراديو، وذهاب نادر جدا الى السينما او المسرح، وقراءة نادرة جدا ايضا لاتكاد تزيد على نظرة سريعة الى الأبواب الخفيفة فى بعض الصحف، ولاتفنن فى اختيار اللعب، او الكتب لأولادها، كما تفعل ابنتى الآن، اذ لم يكن الاعتقاد شائعا وقتها بأهمية هذه أو تلك، كما أنها لم يكن لديها الوقت ولا صفاء البال للتفكير فى ذلك، لم يكن لديها الوقت؟ لماذا؟ ما الذى كانت تصنعه إذن، ان لم تكن تفعل اى شىء من هذه الأشياء؟

هل كان المطبخ وطهى الطعام هو كل ما يشغل حياتها؟ نعم، او يكاد، وكم يبدو الأمر الآن مدعاة للرثاء، كان وقت أمى ينفق فى المطبخ، على الرغم من انه كان مكانا صغيرا ضيقا ليس فيه أى وسيلة من وسائل الراحة او مظهر من مظاهر الجمال، سيىء التهوية، شديد الحرارة،

خاصة مع ايقاد موقد البريموس فى الصيف، (بعكس مطابخ جيل ابنتى من النساء، على الرغم من انهن لاينفقن فيه عشر الوقت الذى كانت تقضيه أمى فيه).
كانت أمى ذاهبة أو آتية من المطبخ، يتصبب عرقها، وهى تجهز الطعام لابن بعد آخر من ابنائها الذى يصلون من مدارسهم او جامعتهم على فترات؛ فلا يقبل احد منهم الانتظار ولو ربع ساعة حتى يأتى أخوه، ويطالب كل منهم بحقه فى الأكل بمجرد وصوله والا مات جوعا، فيثور عطفها وتحضر له الطعام على المائدة بعد تسخينه، فيقبل عليه حضرته دون أن يكلف خاطره مبادلتها الحديث، بل ويسمح لنفسه أن ينتقد هذا الصنف من الطعام او ذاك، ثم يذهب لينام، او ينطلق «للمذاكرة» مع أصحابه.

## ● المرأة والمطر

كانت أمى كثيرا ماتردد ضاحكة «إنما نطعمكم لوجه الله، لانريد منكم جزاء

، ديفيليه لأحدث الموضات التى تظهر سنويا



ولاشكورا، ولم تكن فى الواقع تشعر. الا نادرا، بأية غرابة فى الأمر برمته، كما أن أبى مع كل تحرره الفكرى واتساع افقه (فقد كان أديبا مرموقا)، لم يكن هو بدوره يرى أية غرابة فى الأمر، لقد كتب مرة فى كتاب (حياتى)، الذى أودعه سيرته الذاتية، وهو يصف شعوره وخواطره لدى رؤيته أوربا لأول مرة، أن الفضل الاكبر فى تقدم الأمم الاوربية يعود إلى أمرين رقى مركز المرأة والمطر «فالمرأة هى التى تربى الأمة وهى التى تعود ابناءها النظام والأخلاق. والمطر هو الذى يهيىء الطبيعة ويصوغها صياغة جميلة، حتى لو قلت ان مقياس رقى الأمم التى شاهدتها هو درجة المرأة فى الرقى وانهيار الأمطار فى أوقات مختلفة لم أكن بعيدا عن الصواب».

ولنضرب الصفح عن المطر، فهو بلا شك محل جدل، ولكن لاشك ان ملاحظته عن المرأة تنطوى على جزء كبير من الحقيقة، ومع ذلك فلا يبدو أن أبى قد بذل جهدا كبيرا للارتقاء بمركز المرأة فى بيته هو، أو لعل الأدق ان اقول انه ربما اكتشف فى وقت مبكر من الزواج، انه مهما بذل من جهد فإنه لن يستطيع ان يغير كثيرا من مركز المرأة، فى بيته هو أو خارجه، اذا كانت التربية التى تلقتها أمى والظروف التى ترعرعت فيها، تكاد تحتم أن يكون مركز المرآة على ذلك النحو.

## ● نظرة غريبة إلى الرجل

كانت أمى تمثل جيلا كاملا من النساء المصريات اللاتى تربين وترعرعن على نظرة غريبة حقا إلى الرجال، تدور على اعتبارهم فى الأساس مصدر أمنهم الاقتصادى، ولكنه مصدر غير موثوق به ومعرض للتقلب والتحول فى اية لحظة، ومن ثم فإن عليهم التدرب على فن الابقاء عليه، واتقان هذا الفن، والا تعرضن لمصير لايحسدن عليه. انى لا أبالغ بالقول بأن العلاقة بين الزوجين كانت بناء على ذلك، اقرب الى العلاقات السياسية التى تحكمها فنون الحرب والدبلوماسية والملاوعة والمراوغة منها الى العلاقات العاطفية. ولن يبدو هذا غريبا متى تأملنا حال المرأة المصرية فى ذلك الوقت، فقد كانت المرأة المصرية محرومة، فى أغلب الأحوال من أى مصدر يؤهلها لكسب العيش بطريقة مستقلة عن الزوج، ولم تكن

تحظى فى أغلب الأحوال، بأى تعليم على الاطلاق يمكنهـــا، ولو نظريا، من هذا الكسب. كانت التبعية الاقتصادية للرجل، مى إذن وبلا شك الأصل فى هذا المركـز السيىء، ليس فقط بمعنى الاعتماد الفعلى على الرجل، بل وأيضـا عدم القدرة على تحقيق اى نوع من الاستقلال.الاقتصـادى عنه، حتى لو أرادت.

تلقت أمى منذ صغرها، كما تلقت الآلاف المؤلفة من النساء المصريات من جيلها الدرس الخالد فى أن الزوجة «يجب ان تقص جناحى زوجها لكيلا يطير». وأن أفضل طريقة لاتمام هذا القص هو كثرة الانجاب، وكانت النتيجة ان أبى، الذى كان يخطط أن يكون له ولدان، انتهى بأن يكون لديه ثمانية بفضل تلك النصيحة الخالدة التى تلقتها أمى منذ نعومة أظافرها، وفى رأيى أن هذه التبعية الاقتصادية وماترتب عليها استمرت تلقى بظلها القائم على العلاقة بين أبى وأمى طوال حياتهما معا. لم تكن بالطبع علاقة خالية من المودة او العاطفة، ولكن كانت هذه تاتى على فترات متقطعة ومتباعدة كفترات اشراق الشمس فى سماء ملبدة بالغيوم.

كانت المرأة، أيام أمى، اذا امتدحت الرجل، أشادت فى الأساس بأنه «لايترك شيئا يحتاجه البيت الا قام بتلبيته»، وافضل الرجال كان هو «سخى اليد» واسوأهم هو من ينفق أمواله «خارج البيت»، على الكيف او القمار أو النساء. وكانت تغتفر له أشياء كثيرة، مما لا تغتفر له الآن، اذا كان ينفق بسخاء على أهل بيته.

☆☆☆

أين نحن الآن من هذا كله؟ لقد نجحت المرأة المصرية الى درجة بعيدة جدا فى كسر هذه التبعية الاقتصادية، فخرجت للعمل وكسب القوت والتعليم، وصارت فى أحوال كثيرة جدا ندا للرجل، وزميلته فى المصالح الحكومية والشركات والجامعات.. ومع ارتفاع معدل التضخم وازدياد أعباء الحياة أخذ الرجل يبحث عن المرأة التى تستطيع أن تتحمل معه هذه الأعباء، فأصبح يفضل المرأة العاملة وادى ذلك بالضرورة الى اكتفائهما بعدد أقل من الأولاد، وببيت أصغر، مما أدى بالتالى إلى أعباء منزلية أخف ومطبخ أصغر وطهى أقل، واذا بوظيفة المرأة الأساسية

تنقلب رأسا على عقب، وتتحول العلاقة القائمة على المعارك الحربية والسياسية الى علاقة تتطلب العاطفة فى الأساس، وكثيرا ماتتوافر لها هذه العاطفة. لم يعد أهم مايعيب الرجل فى نظر المرأة هو «جيبه» كما كانت تقول أمى نقلا عن أمها، وانما أشياء أخرى لايسيطر عليها الاقتصاد لحسن الحظ

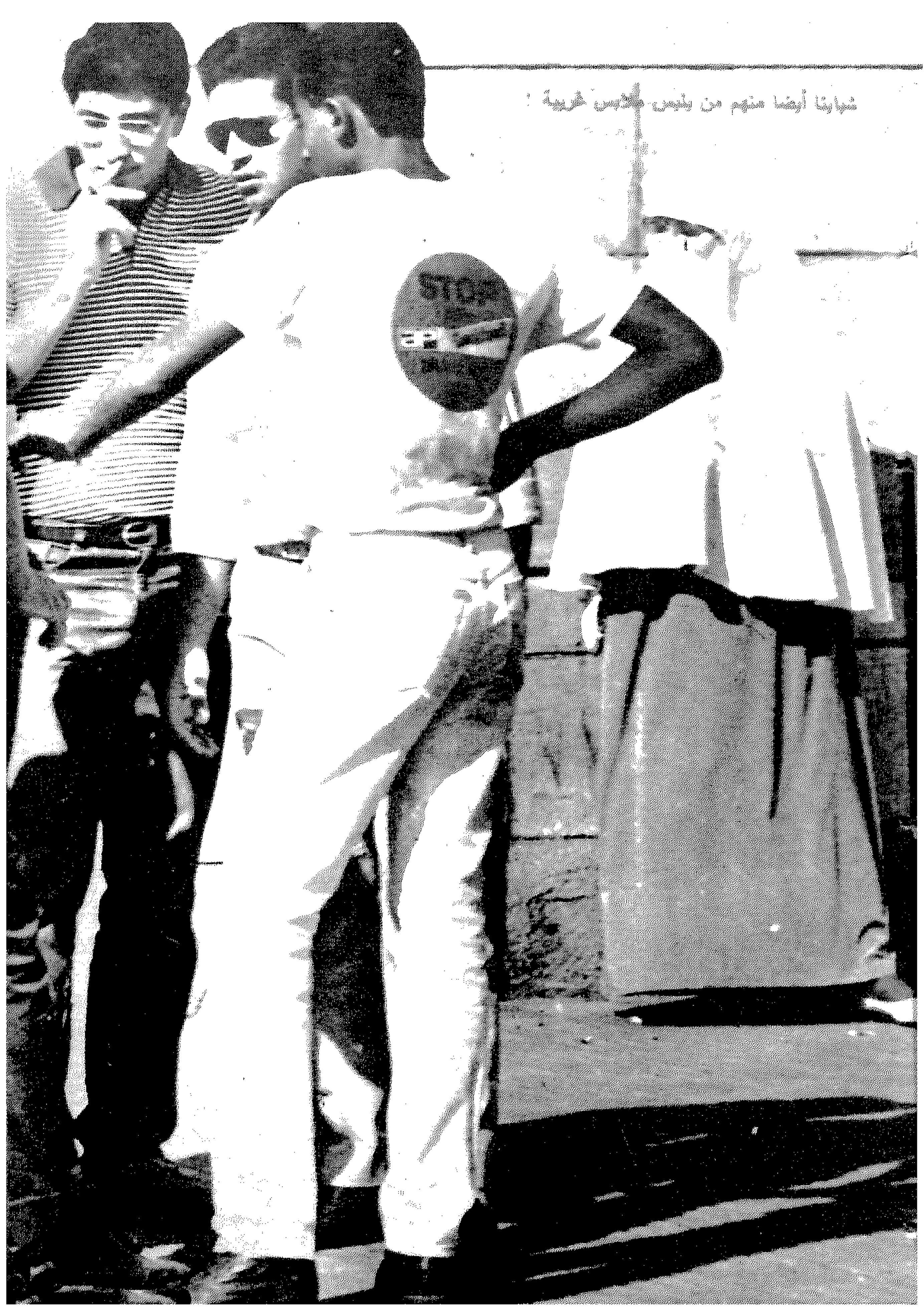
ليس من الغريب إذن، ذلك التطور الكبير الذى طرأ على الأغانى العاطفية التى كانت تحرك قلب أبى وأمى وتلك التى يمكن أن تحرك قلب ابنتى .

فالمرء يعجب من كمية دموع العين التى ذرفها المغنون، واحدا بعد آخر، حزنا على بعد الحبيب. ومن كمية ساعات الليل التى لم تر فيها العيون النوم، شوقا اليه، بالمقارنة بما يشيع فى أغانى اليوم من فرح وابتهاج بالحياة وتفاؤل برضا الحبيب. كان الحزن الذى يخيم على أغانى الحب طوال النصف الأول من القرن، واليأس التام من ملاقاة الحبيب، ولهيب الشوق الذى لايمكن اطفاؤه.. الخ. كلها تعكس انفصالا حديديا بين الجنسين، أو زواجا لم يكن لأحد الطرفين اليد العليا فى اتمامه، لا الرجل رأى العروس قبل أن يتزوج بها، ولا هى رأته أو كلمته قبل أن تزف اليه، وكان أبى وأمى وهما يستمعان الى أغانى أم كلثوم وعبدالوهاب وعبدالمطلب القديمة، المملوءة حزنا وشجنا ويأسا كانا يبكيان مع المغنين الحب الذى لم يتمتعا به قط

☆☆☆

## ● المنزلة بين المنزلتين

خطر لى أن أختبر صحة هذا التفسير الاقتصادى لمركز المرأة فى مصر، بأن أنظر فى حالة اختىَّ، كيف كان حالهما، من حيث التبعية الاقتصادية للزوج، بالمقارنة بأمى وابنتى، وكيف كان حالهما من حيث العلاقة العاطفية بينهما وبين زوجيهما؟ وجدت الاجابة تؤيد صحة ماذهبت اليه، ذلك أنى وجدت ان اختى تقعان فى المنزلة بين المنزلتين، فى كلا الأمرين: لقد خطتا بضع خطوات الى الأمام، بالمقارنة بأمى، من حيث الاستقلال الاقتصادى عن الزوج، كما أن علاقتهما الزوجية كانت، فيما يبدو لى، أكثر هناء. لم تعمل ايهما فى وظيفة قط، ولم تكسب قوتها بعملها قط، ولكن التعليم الذى





شبابنا أيضا منهم من يلبس ملابس غريبة !

حظيت به كل منهما كان يسمح لها دائما، ولو نظريا، بأن تكسب قوتها لو ارادت بعكس الحال مع أمي، كما أن فرص العمل المتاحة للمرأة فى عصرهما، وفى مثل طبقتهما، كانت أكبر بكثير مما كانت متاحة لجيل أمي، وان كانت أقل بكثير مما هو متاح الآن لجيل ابنتي.

نتبين من ذلك كله أننا يجب ألا ننخدع كثيرا بالحجاب الذى ترتديه المرأة المصرية بكثرة فى أيامنا هذه، فنظن أنه يقترن برجوع المرأة المصرية الى الوراء، فالحقيقة غير ذلك تماما. لقد حققت المرأة المصرية فى الخمسين عاما الماضية درجة تستحق الاعجاب حقا من الاستقلال الاقتصادى ومن التفتح العقلى ومن الثقة بالنفس ومن الجرأة على التعبير عن نفسها ومشاعرها الحقيقية وكما أن الحجاب ليس هو الدليل على الفضيلة، بل الفضيلة توجد معه أو بغيره، فإنه ايضا ليس عنوانا للتخلف العقلى، كما يذهب البعض للأسف. بل التخلف العقلى او التفتح العقلى يوجدان او ينعدمان بالحجاب او بدونه، وانما يعبر انتشار الحجاب عن شيء اخر تماما ليس هنا مجال الخوض فيه.

٭٭٭

## ● ثمن الحرية

هل نستخلص من ذلك أن المرأة المصرية قد حققت تقدما مستمرا وبدون انقطاع طوال الخمسين عاما الماضية؟ ياليت الأمر كان كذلك حقيقة، فالحياة لاتعرف هذا التقدم فى كل شيء فى نفس الوقت، وإنما لابد أن نتوقع أن يكون التقدم فى أمر من الأمور تأخرا فى أمر أو أمور أخرى. كان جيل أمي يتمتع رغم كل شيء باستقرار غريب واطمئنان إلى أن المستقبل سيكون، على الأرجح، مثلما كان عليه الماضى، صحيح ان المرأة كانت مهددة دائما بأن يقلب لها الزوج ظهر المجن ولكن فرص حدوث ذلك كانت، فيما يظهر، أقل بكثير مما هو قائم الآن، وكان الرجل بدوره، فى جيل أبي، أكثر استقرارا وأكثر اطمئنانا الى المستقبل منه الآن، فانعكس ذلك فى درجة أكبر من الطمأنينة للأسرة بأكملها. كان الاستقرار والاطمئنان للمستقبل ناشئين عن قلة الفرص المتاحة. قلة الفرص المتاحة للرجل والمرأة على السواء: فرص الكسب والثراء،

وفرص السفر، او الهجرة، وفرص المغامرة بوجه عام. ومع قلة فرص واحتمالات التغيير ساد الاطمئنان إلى أن الحياة سوف تسير على الأرجح كما كانت، وكان هذا مصدرا للاطمئنان النفسى لم يعد متوافرا الآن. وانعكس هذا بدوره فى شعور الاولاد بالاطمئنان الى المستقبل بعكس مانراه اليوم من قلق لايبدو انه قابل للعلاج، ولهاث وسباق وتنافس لاتبدو لها نهاية.

قد يكون هذا التطور السلبى الذى طرأ على المرأة (والرجل والأولاد جميعا) في الحياة الحديثة ليس إلا الوجه الآخر لنفس العملة: استقلال اقتصادى أكبر، وفرص أكبر لتحقيق الذات، وحياة عاطفية اكثر ارضاء فى مقابل قلق أكبر وخوف أكبر من المستقبل وتلهف أكثر على مايمكن وما لا يمكن تحقيقه، انه على الارجح ليس الا ثمن الحرية.

واحدة من أم ما قدمه فكرى أباظة حول المناظر المؤذية




المصور: ١٩٥٩/١٠/٢٣

# ماذا حدث للمصريين؟

## جزء خاص

# بين الأمس واليوم

بقلم : الفريد فرج

**يظن الشباب عادة أن اليوم أفضل من الأمس ، فى حين يؤكد الشيوخ العكس ويصرون على أن أمس كان أفضل من اليوم !**

**ولكن لكل قاعدة استثناء ، وربما يتعاظم الاستثناء فيلقى ظلال الشكوك حول القاعدة ...**

**ومن قبيل ذلك ما نراه فى شباب اليوم من نزوع الى الهجرة فى الماضى والتماس العدل والطمأنينة والرخاء فى الظن بامكان تكرار عصور سالفة !**

**ومن قبيل ذلك أيضا ما سأحدثكم به عن الماضى والحاضر حديثا موضوعيا لا يميل ناحية أو يستحسن وقتا ويستقبح وقتا آخر .**

منذ نصف قرن كان تعداد المصريين عشرين مليون مواطن ، وهو ثلث الرقم الحالى . وكان يسكن القاهرة مليونان من المواطنين . انظر الى صورة القاهرة فى أفلام السينما التي جرى تصويرها فى الاربعينيات .. مواصلات سهلة ، والركاب جالسون على المقاعد فى الأتوبيس ، والسيارات فى الشوارع قليلة .. والأشجار كثيرة .

عدد الأشجار والمساحات الخضراء بالنسبة لعدد السكان تضاءل اليوم بشكل يهدد الصحة العامة ويشوه الجمال الذى

الأبراج العالية والعشوائيات يتعانقان فى منظر
فريد بالقاهرة .. هل هى سمة المصريين الآن ؟!



عـرفت به القـاهرة . وزحـمـة المرور والضوضاء وعادم السيارات واختناقات الشوارع يصيب الناس بأمراض الصدر والقلب والاعصاب والأمراض النفسية ويكسب عامة الناس ميلا للخشونة فى التعامل مع الآخرين ، يصل فى حده الأقصى إلى العنف الدموى ..

ومن جهة أخرى كانت نسبة التعليم إلى عدد السكان بالأمس أقل منها اليوم، وكانت نسبة المتعلمين أقل ، وكان متوسط الدخل للفرد وللأمة أقل من متوسط الدخل اليوم - برغم تضاعف الشكايات اليوم من الغلاء ومن التضخم ومن تدنى الأجور.

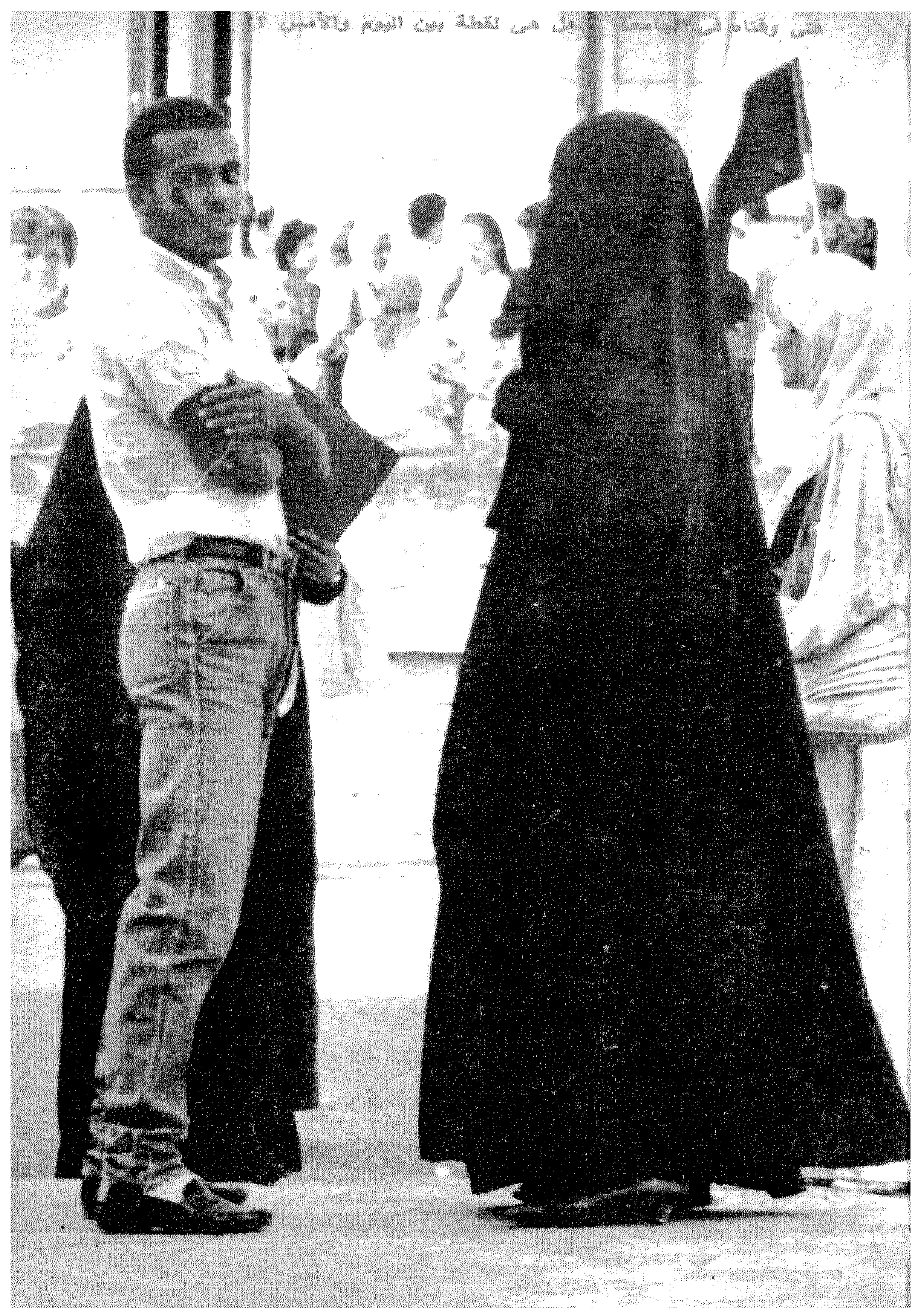
## نسبة الفقر أكبر

كانت مظاهر الفقر بالأمس أكثر مما هى اليوم ، وتتمثل فى انتشار الشحاذين فى الشوارع والمقاهى والمواصلات العامة وعلى أبواب المساجد والمصالح الحكومية والشركات .. وتتمثل أيضا فى آلاف الباعة الجائلين فى الشوارع والمواصلات العامة والحدائق يبيعون السلع التافهة الاسعار مثل الامشاط وعلب الكبريت واللب والسميط والترمس وما إلى ذلك ... فضلا عن انتشار وكثرة ماسحى الأحذية .

وهؤلاء كانت تطاردهم الشرطة خاصة فى الأحياء الراقية ، وهم بالاجمال حصيلة هجرة متسربة من الريف .. وأصولهم فى الريف أشد فقرا وعوزا حيث كان يعيش أربعة عشر مليون معدم لا يملكون شيئا ويتعيشون من العمالة الموسمية المتقطعة - راجع فيلم الحرام ليوسف إدريس بطولة فاتن حمامة وعبد الله غيث واخراج بركات .

فى المدن كان الأجانب المقيمون يحتلون الوظائف المهمة ، وهم أغلى وأمهر الحرفيين ، كان اليونانيون والايطاليون من أكبر الجاليات حجما ، وكان الاوربيون عامة هم غالبية هذه الجاليات - وكانوا أطباء ومحامين ومهندسين ومدرسين للغات ورجال أعمال وأصحاب شركات مالية وشركات تصدير واستيراد وموظفين فى الشركات الأجنبية الكثيرة والبنوك .. فضلا عن العمالة الماهرة فى مجال الميكانيكا والطباعة والبناء ..

كان متوسط الدخل فى الجاليات



... هي لقطة بين اليوم والأمس ؟

الأجنبية أعلى بكثير من متوسط الدخل للمصريين ، وكانت نسبة البطالة بين الأجانب تكاد تكون لا شئ ، بينما تتضاعف نسبة البطالة بين المصريين فى الريف والمدينة .

كانت السياحة بالأمس أوروبية أمريكية واليوم تزاحمها بأعداد متزايدة السياحة العربية ، وكانت المقاهى التقليدية أكثر انتشاراً بالأمس منها اليوم ، وكان فى شارع فؤاد - ٢٦ يوليو الآن ثلاثة مقاهٍ كبرى أغلقت أبوابها وتحولت الى دكاكين ..

و أين اليوم المقاهى التاريخية ذات الشهرة مثل قهوة متاتيا التى كان يجتمع فيها المثقفون من الثوار العرابيين ، أو قهوة الفيشاوى التى ضمرت بسبب «همة» التخطيط لحى خان الخليلى وفقدت زبائنها من كبار الأدباء والفنانين ، وكان من زبائنها بالأمس كامل الشناوى وأحمد رامى وبيرم التونسى وحمدى غيث ولطفى الخولى ومحمد عودة وصلاح عبد الصبور ومحمد الفيتورى وأحمد عبد المعطى حجازى وصلاح چاهين وكاتب هذه السطور .

يقولون : ان المادية تتفشى اليوم والأخلاق تنتكس ، والفلوس أصبحت كل شئ ، والاستغلال أصبح القاعدة فى التعامل بين الناس ..

الطبيب يستغل مرضاه والتاجر يستغل زبائنه ، والمدرس يستغل تلاميذه - أضف إلى ذلك أن الناشر يستغل المبدع والمنتج يستغل الفنان ..

وقد كان الموظف اكثر شعورا بذاته واعتدادا بشخصيته من موظف اليوم ، ولذلك كانت الاعمال أكثر انتظاما والتعامل مع الجمهور أفضل مما هو اليوم .

ولا تصدق من يقول لك : إن ذلك يرجع إلى قلة عدد الناس الذين كان الموظف يقوم بخدمتهم - فإن عدد الموظفين تضاعف اليوم بأكثر من وتيرة تزايد السكان.. الموظفون اليوم أكثر والخدمات أقل فى المستوى ..

وهذا يرجع فى ظنى إلى نظام المرتبات الحالي - اليوم الحوافز اكبر من المرتب والمكافآت التشجيعية أكبر من

الحوافز ، وكلها فى يد رئيس العمل .. المرتب مضمون ، ولكن رئيس العمل يستطيع الحرمان من الحوافز والمكافآت والتقرير السنوى الذى يضعه رئيس العمل له أثر حاسم فى ترقية الموظف وعلاواته ومكافآته .

## استرضاء رئيس العمل

هذا النظام الذى لم نعرفه بالأمس جعل الموظف أسبق إلى استرضاء رئيس العمل قبل السعى إلى إرضاء الجمهور أو غيره – وانتشرت بذلك فى الوظائف والأعمال آفة الطاعة «العمياء» – وهى عمياء لأنها طاعة «بعيون مغمضة» .. و«بغض النظر» حتى عن المصلحة العامة والرأى السليم أو راحة المواطنين أو حسن سير العمل .

وقد انتشر هذا «العمى» بالخوف ، وبالأخذ بالاحوط ، ثم بالاعتياد وبالعدوى تحت وطأة الغلاء حتى تدهور الأداء وانتشر النفاق والملق والمسايرة و«ضع الحمار مطرح ما يريد صاحبه» وهو غالبا رئيس العمل ..

وقد تغير الفن مع الأخلاق – فلم يعد الفن يلتزم بنصرة الفضيلة والبراءة والوفاء كما كان بالأمس ، بل اجترأ بدعوى الواقعية وبادعاءات أخرى باطلة .. اجترأ على الفضيلة والبراءة والوفاء .. وأمعن فى تصوير قوة الشر إزاء الخير ، والاستهانة بالحب وبالوفاء . وبدعوى الواقعية وأن «الحياة كده» يكرر الفن صور التدهور الخلقى ...

ويتحدث الناس اليوم كثيرا عن «المتغيرات» تبريرا لأخطائهم أو الانحراف فى سلوكياتهم . ولكنهم ينسون أن كلمة المتغيرات استخلصها أهل الفكر من كلمة وفكرة الثوابت – فهى كالاستثناء بالنسبة للقاعدة ، ولا تعبر عن الواقع وحدها وإنما تعبر عن الواقع فى اقترانها اللازم بالثوابت ..

يعنى لا توجد فى الدنيا متغيرات دون ثوابت .. فالاستناد إلى المتغيرات من دون الثوابت هو استناد معوج وغير واقعى ، ومضلل .

وفى دنيا المرأة تضاعفت نسبة التعليم والتوظيف اضعافا ، وتقدمت قضية – المرأة كثيرا – فقد كانت بالأمس نسبة



جيل الكمبيوتر يتفوق على نفس برغم كل التناقضات التى تعيشها الآن !

التعليم والوظائف التى تشغلها المرأة ضئيلة جدا ، فما أبعد اليوم عن الأمس في هذا المجال .

## تزايد الفوارق الطبقية

الفوارق الطبقية اليوم بين الأغنياء والفقراء تتعاظم بسرعة وتمثل خطرا اجتماعيا محتملا لابد من أن يتداركه المجتمع - ولكن نسبة من يعيشون تحت وطأة الفقر اليوم من المعدمين والذين يحصلون على أجور متدنية أقل بكثير مما كانوا بالأمس - بالأمس كان الفقراء أشد فقرا ، ولكن فقراء اليوم بشعرون بالحرمان ربما اكثر من أسلافهم لان احتياجات الإنسان صارت اكثر وطلباته أوسع ..

ربما كان الفقير بالأمس يشعر بالحرمان لأنه لا يجد سقفا يعيش تحته ، ولكنه اليوم يشعر بالحرمان إذا لم يكن التليفزيون فى بيته ولم يكن أولاده بالمدارس وهكذا .

الفن كان زمان أفضل لأن الانتاج

المسرحي والسينمائي كان محدودا وكانت بمصر إذاعة واحدة - كان الريحاني وأم كلثوم وعبد الوهاب يملأون حياتنا سعادة، وكان الاذاعيون محمد فتحي ومحمد محمود شعبان وحافظ عبد الوهاب يضيئون امسياتنا بأعذب البرامج ..

ولكن التليفزيون الآن ثماني قنوات والإذاعة عشر إذاعات والمسرح والسينما وغيرها تطلب المزيد من الانتاج ، والانتاج يسلق على عجل ومن غير اتقان ، ولذلك يمر في القنوات على عجل الى غياهب النسيان

**هذا حال وبالأمس حال .. فأيهما أفضل ؟ أقول لك الحقيقة إن لكل عمر جماله ومتعته، ولك عصر مباهجه ومشاكله .. والذكى والأريب هو الذى لا يبالى بالأمس واليوم ويتطلع إلى الغد - فكما يقول صلاح جاهين : «بكره أحسن من النهاردة» .. فربما ، وهذا مناط الأمل .**

مناظر مؤذية

- منظر الذي يستمع الى خبر او واقعة معينة فيقاطع المتكلم ويسأله ويستجوبه ، قبل ان يتم الادلاء بكامل الخبر ، وكامل الواقعة ...
- منظر الذين يعبرون «الوسط» كوبري قصر النيل ولا يستعملون الارصفة ...
- منظر السيدة التي تدخل وحدها في محل عام كمشرب او مقهى او ملهى ...
- منظر الاقارب الذين يتحدثون بصوت مرتفع في المقاهي والبارات والاندية في شئونهم العائلية ...
- منظر الزوج والزوجة في محل عام لا يكلم احدهما الآخر كلمة واحدة مدة ساعتين ...

المصور ١٧/٧/١٩٥٩

# ماذا حدث للمصريين؟

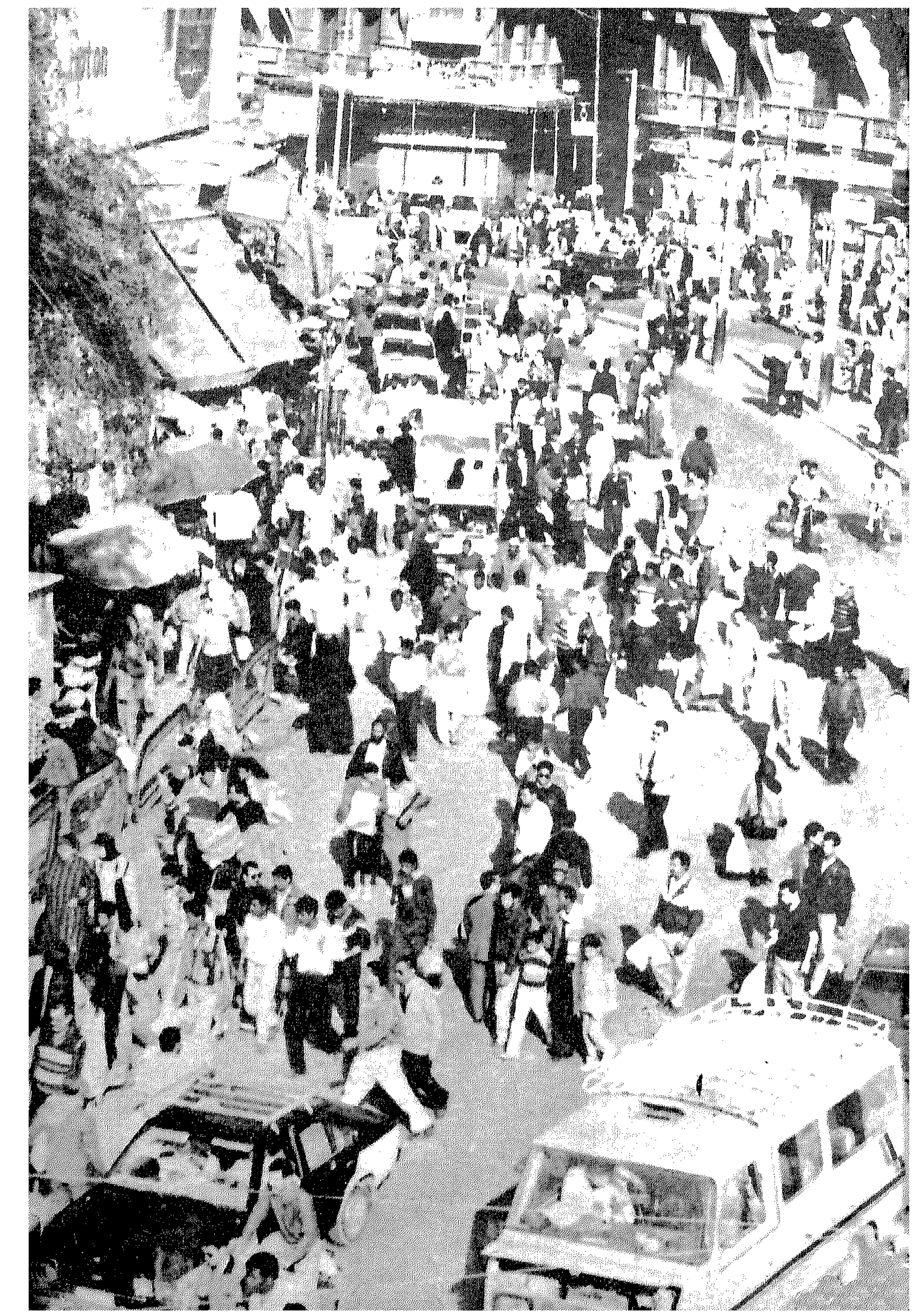
## جزء خاص

# نحن المصريون المحدثون

بقلم : مصطفى الحسينى

نحن الذين «خرمنا التعريفة» ، ونحن الذين «دهنا الهوا دوكو» ، ونحن أيضا هم من يشار إليهم بالبنان «المصريين أهمه» ومنا يخرج من وقت لآخر «فهد» ينقذ طفلا من الغرق أو يرد عدوانا عن امرأة ، ونحن أيضا وأيضا أصحاب الهتاف المنغم : «بص شوف فلان بيعمل إيه» .

نحن - المصريين المحدثين- ، معجبون بأنفسنا دون مبرر أو سبب ، فغنى عن القول أنه لا عبقرية هناك فى «خرم التعريفة» وإن الهواء لا يدهن «دوكو» أو غيره رغم أنه أصبح مشبعا بالسخام ، وأن المصريين الذين يشار اليهم بالبنان ، يمثلهم عادة لاعب كرة أصاب هدفا ، ورغم أن الجمهور الذى يتباهى بنفسه على هذا النحو ، وعلى حساب اللاعب ، يعرف أن «الإنجاز الكروى» المصرى ، إن كان هناك ما يستحق هذه التسمية هو إنجاز ضعيف ، وأن الشهامة والمروءة هى من عموم الأخلاق فلا تستحق الذكر فضلا عن الاشادة ، وأن الذى يطلب الينا أن «نبص لنشوفه بيعمل إيه» هو فى الغالب أيضا لاعب كرة سدد ضربة جزاء .



ونحن - المصريين المحدثين - الذين قدمنا لأمريكا بعض أبنائنا ليكونوا كبار علمائها، وقد أصبحوا كذلك بحكم أنهم مصريون وليس لأى سبب آخر ، بل ولم يكن لأمريكا أن تغزو الفضاء دون عالم منا ، ورغم أن هذا لا يفسر أمورا كثيرة منها أن روسيا والصين والهند وبريطانيا وفرنسا والأرجنتين .. و .... و .... بل واسرائيل قد دخلت إلى عالم الفضاء بمركبات من صنعها أطلقتها صواريخ من تصميمها وانتاجها ، رغم أن العلماء المصريين لم يساعدوا هذه البلدان .

ورغم أننا أصحاب كل هذا الفضل فى التقدم العامى فى الولايات المتحدة لم نطلق سفينة فضاء ، ورغم اننا نسخر كل يوم ، أو يجرى تحريضنا على السخرية بمحاولتنا السابقة لانتاج صاروخ ، بل وليست هناك سفينة بحار من تصميمنا .

نحن - المصريين المحدثين - أحفاد بناة الاهرام ، ونحن الذين منحنا العالم سر الحرف ، ونحن الذين أيقظنا البشرية على قيمة الضمير .

## هل نكتفى بالتباهى ؟!

لكن ماذا نفعل اليوم ؟ هل نكتفى بالتباهى بما ينتمى الى علم الآثار أكبر من انتمائها إلى علم التاريخ ؟ صحيح أن الفراعنة هم الذين بنوا الأهرام ، وصحيح أنهم الفراعنة وليس نحن - المصريين المحدثين - ينازعون الفينيقيين والآشوريين جدارة اختراع الكتابة ، وصحيح أن الفراعنة هم أول من أقاموا الضمير رقيبا من أنفسهم على أنفسهم ، إنما ماذا نفعل نحن - المصريين المحدثين - لنكون جديرين بالانتساب الى هؤلاء الأجداد؟ أليس التاريخ اتصالا واستمرارا ، أم أننا نحن - المصريين المحدثين - جعلناه علم انقطاع ؟!

هل نذكر أنفسنا نحن - المصريين المحدثين - بمثال دولم ؟

اليهود يقولون إنهم «شعب الله المختار» ، وإن الله منحهم أرضا يلتقون فيها بعد طول شتات هى التى أسموها «أرض الميعاد» وهذا الذى يقوله اليهود أكثر إيغالا فيما الأسطورة من تاريخ الفراعنة فيما قبل التاريخ .

لكن اليهود صدقوا الاسطورة وحولوا تحقيقها إلى مشروع أشهروه فوق رؤسنا وأصبحنا نحن - المصريين المحدثين - من بعض ضحاياه .

نحن - المصريين المحدثين - «قلنا هنبنى وأدى احنا بنينا السد العالى» صحيح . إنما بعد ذلك ماذا فعلنا ؟

نحن - المصريين المحدثين - أهدرنا ما اكتسبنا من خبرة فى بناء السد العالى، وهى خبرة كان من شأنها من

ناحية أن تحقق بعضا من جدارتنا بالانتساب الى بناة الأهرام ، ومن ناحية أخرى أن تكفينا سؤال اللئيم أو الكريم ، لا فرق ، فالسؤال هو السؤال ..

نحن - المصريين المحدثين - بدأنا .. بعد أن قلنا «هتبنى وآدى احنا بنينا السد العالى» نتباهى الآن ب «انجاز حضارى كبير» .. هو مترو الانفاق ومن الخداع للنفس أن نقول إننا أنجزناه بمساعدة الخبرة الفرنسية فالصحيح أن الخبرة الفرنسية استخدمت عناصر مصرية فى أعمال ثانوية ، حتى تصميم تذكرة الركوب فرنسى .

★★★

نحن - المصريين المحدثين - كيف وصلنا الى هنا ؟ من الذين فعل بنا ذلك ؟ أو كيف فعلنا هذا بأنفسنا ؟

إذا كنا لم نسأل أنفسنا هذا السؤال حتى الآن ، فعلينا أن نفعل الآن وفورا، لأن حالتنا - وربما لا تعرف - خطيرة ، علينا أن نسأل ونجد الجواب قبل فوات الأوان ، قبل أن تصبح حالتنا ميئوسا منها ، ونحن فى اعجابنا بأنفسنا سادرون وفارقون .

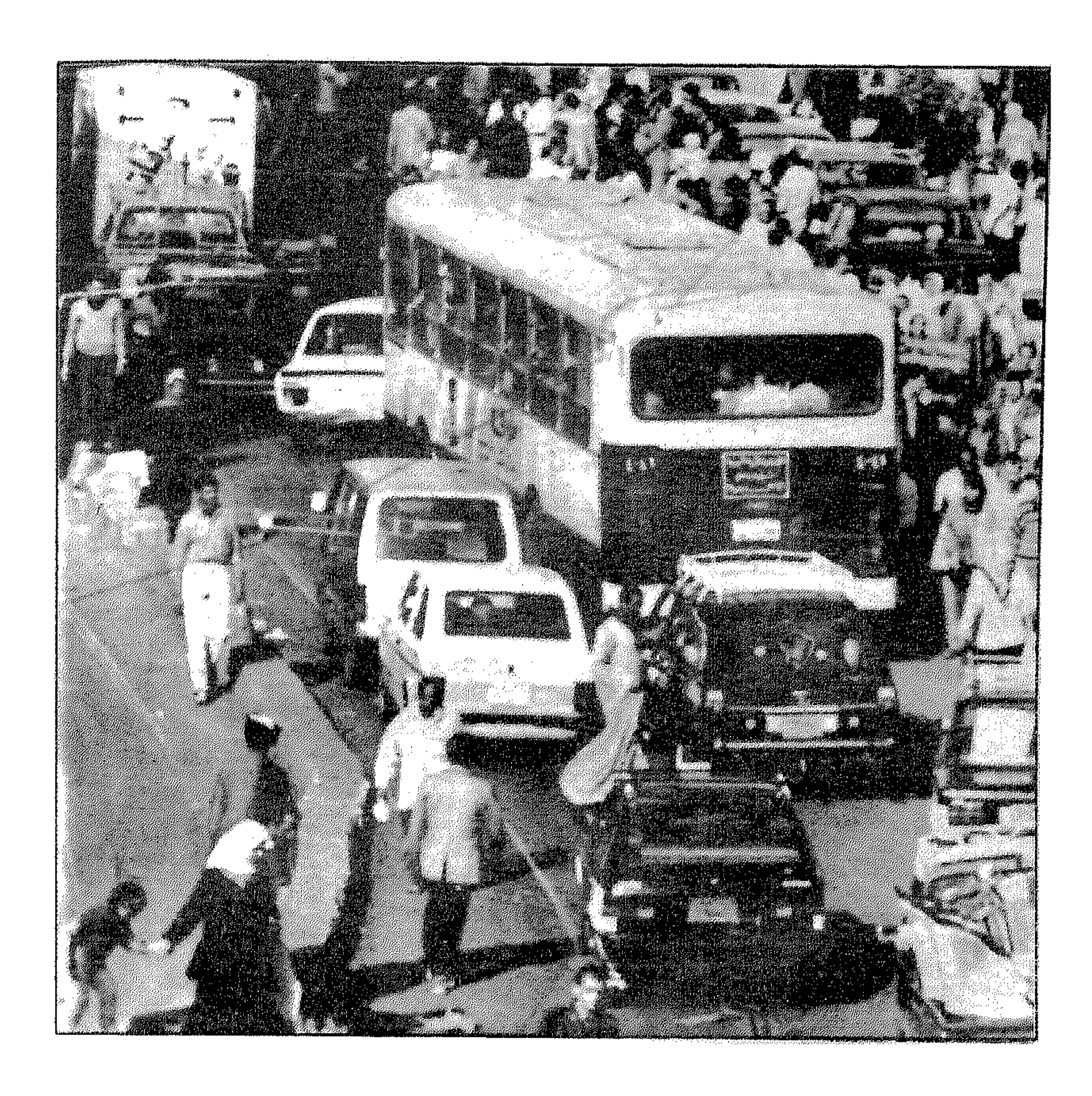
وعندما نسأل أنفسنا فعلينا أيضا أن نتحوط ونحصن أنفسنا ضد أجوبة بعينها، تلك التى تقول إنها «قلة بخت» وتلك التى تتحدث عن الطيبة ، وتلك التى تدغدغنا بالحديث عن خوف الآخرين منا إن نحن استيقظنا ونهضنا ، أو بلغة المثقفين والمؤرخين . تلك الأجوبة التى ترجع سوء أحوالنا وتدهورها إلى المؤامرة الخارجية .

وعلى ذكر المؤرخين ، لابد أن هناك أسبابا «تاريخية» لما نحن فيه ، وهذا اجتهاد فى تقصى هذه الأسباب .

عندما نتأمل ما نتعلمه عن تاريخنا الحديث ، ألا يلفت النظر أن أبرز «أبطال» هذا التاريخ هم الذين حكمونا فقادنا بعضهم الى هزائم متنوعة ومتفاوتة ، وإن كانت فادحة؟

يختار مؤرخونا لبداية تاريخنا الحديث نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، أى الحملة الفرنسية وعصر محمد على ، ومن هذه البداية يبدأ تحديد الأبطال : محمد على مؤسس مصر الحديثة ، الخديو اسماعيل الذين أراد أن «يجعل مصر قطعة من أوربا» أحمد عرابى الضابط الفلاح صاحب وقفة العزة أمام توفيق ابن الخديو اسماعيل وخليفته فى الحكم ، سعد زغلول الذى حقق لمصر الاستقلال عن بريطانيا ، جمال عبد الناصر الذى حقق الجلاء وأمم قناة السويس وبنى السد العالى ، وأخيراً أنور السادات «بطل السلام» .

غنى عن القول وتكرارا أن كلا من



هؤلاء ، أبطال تاريخنا الحديث ، قد انجز ما انجز ، إنما الغنى أيضا عن القول ، وتكرارا أيضا ، أن كلا منهم قد انتهى مسعاه الى هزيمة فادحة .

## أين هى مصر الحديثة ؟!

إذا كان محمد على مؤسس مصر الحديثة ، فأين هى مصر الحديثة ؟ بعد ما يقرب من قرنين من بداية حكم محمد على مازالت بلدنا فى قائمة البلدان الفقيرة اقتصاديا المتخلفة علميا وصناعيا وتكنولوجيا ، بل وزراعيا والتى تسمى تأدبا بلدانا نامية ، ولقد انتهى مسعى محمد على نهاية لم نتأملها ، فالهزيمة العسكرية ، أعقبها مباشرة انهيار ما كان قد شرع فى إقامته من صناعات ، لأنها كانت مرتبطة بالجيش ، بل أنه فى عهد اثنين من خلفائه انهارت أيضا مؤسسات التعليم لأنها بدورها كانت مرتبطة بالمشروع العسكرى .

هذا كله يقوله لنا من علمونا تاريخنا الحديث . إنما هل قمنا نحن – كشعب – نحن – المصريين المحدثين – بتقصى أسباب ذلك عدا عن هذا المجمل الذى لا يساعدنا كثيرا فى تفسير ما حدث ، وفى تفسير لماذا كانت محاولة محمد على بناء دولة حديثة اسبق من المحاولة اليابانية ، وهل نستطيع الآن أن نقارن أنفسنا باليابان ، أو لم تتعرض اليابان إلى «مؤامرات» خارجية مثل التى تعرضت لها تجربة محمد على بل وأقسى وأشد ؟

وبالطبع ليس هذا إنكارا لما حققته دولة محمد على ، لكنها مراجعة لرؤيتنا لتاريخنا فى تلك المرحلة .

أيهما أجدى علينا : أن نرد كل شىء الى «المؤامرة» الخارجية الشريرة ونستغرق فى الاعجاب بأنفسنا ، أم أن نستقصى الاسباب حتى نستطيع أن نستأنف السعى الى الهدف ؟

ليس هنا مجال الاستطراد ، بل وليس هذا الكاتب مؤهلا له ، فهو ليس مؤرخا ، إنه مجرد قارئ متواضع للتاريخ .

نحن – المصريين المحدثين – نكتفى بالتفسيرات التى تريحنا لأننا نحب الاعجاب بأنفسنا ، ونسلم أنفسنا الى التاريخ باعتباره «علاجا نفسيا» وليس لكونه تفسير الماضى ومرشدا الى المستقبل .

نحن – المصريين المحدثين – نفسر سكوتنا على تدهور أحوالنا واضطراد هذا التدهور وسكوتنا على ما يلحق بنا من ظلم وضيم ، بأننا «شعب صبور» ولكننا فى نهاية «الصبر الطويل» نغضب فنغير كل شئ ونعيد كل شئ إلى نصابه .

ونحن – المصريين المحدثين – نتعمد الكذب على أنفسنا عندما نقول هذا القول، فكيف لأناس لا يصبر واحدهم على الوقوف فى طابور لشراء سلعة أو ركوب حافلة ، إنما يتزاحم ويتدافع ، أن يكونوا صبورين ؟ ولم يقل لنا الذين يحذرون من غضبتنا ، متى غضبنا فى تاريخنا الحديث ؟

نحن – المصريين المحدثين – إن أردنا لأنفسنا ولمستقبلنا صلاحا علينا أن نبدأ بالكف عن الاعجاب بأنفسنا ، وبالكف عن التعلق والتباهى بتخيلنا لأنفسنا ، وعلينا أن نتخلى عن هذا التعلق الغريب بماض سحيق – زمن الفراعنة – ونجعله بديلا للحاضر والمستقبل معا .

وعلينا أن نلاحظ ما يجرى من حولنا أن الأمم القوية والغنية والمتقدمة لا تتحدث عن نفسها لأن الآخرين يتحدثون عنها .

وبالمناسبة : هل لنا أن نعرف ونعترف بأن الذين يتحدثون عن الحضارة الفرعونية لا يتحدثون عنا . نحن – المصريين المحدثين – ؟

# ماذا حدث للمصريين؟

جزء خاص

# بانوراما التغيرات الاجتماعية فى مصر الحديثة

بقلم : على فهمى

**مُفْتَتَح**

لعل من المتداول الشائع ، أن المجتمع المصرى قد شهد تغيرات فارقة خطيرة منذ مطالع القرن التاسع عشر . ومن الشائع - أيضاً - أن هذه التغيرات العميقة قد حدثت نتيجة للاحتكاك الحضارى بالغرب من خلال الحملة الفرنسية على مصر « 1798-1801 » ، وأن سياسات التحديث التى تبنّاها العاهل «محمد على» قد أسهمت فى بلورة وفى دفع التغيرات التى كانت ارهاصاتها قد بدأت من قبل . بيد أن ثمة معطيات حديثة تشير إلى أن مصر قد شهدت بعض المحاولات التحديثية المبتسرة ، وكذلك بعض الانفتاح على الغرب ، وذلك منذ النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، تشهد بذلك بعض الوثائق المعتمدة وكتابات «أمثال» «الزبيدى» وبيتر جرانّ مؤخراً .

وأيا كانت العوامل المباشرة والفاعلة فى تحديث وتطوير المجتمع المصرى ، فإن واقعاً مغايراً للماضى قد حدث فى الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية فى مصر .

ومنذ بدايات التحديث ، تتوافر وثائق رصينة وكتابات عديدة لها قيمتها ، بحيث ينجم عن هذا أمران : أولهما : أن تناول موضوع التغيرات الاجتماعية فى مصر الحديثة يغدو أسهل على ضوء تراكم المادة المعرفية المتاحة ، وثانيهما : أن كثرة الكتابات والوثائق تحتاج إلى فرز دقيق، حتى يمكن للباحث أن يصل إلى قناعات علمية موضوعية ذات بال .ولعل هذا يصعب من مهمة الباحث من ناحية أخرى.

وعلى ضوء ما سلف ، يغدو صعبا تغطية جميع الجوانب والجزئيات عن الموضوع المعنى فى دراسة محدودة الحجم، ومع هذا ، فإننا نزمع أن نتناول ـ بايجاز غير مخل ـ أهم جوانب التغيرات الأساسية التى لحقت بالمجتمع المصرى خلال قرنين أو يكاد ، وذلك فى سلسلة محدودة العدد من الدراسات .

ولسوف نكتفى بتناول عدد محدود من أبرز الموضوعات التى نراها أكثر أهمية ، وذلك فى السياق التالى : الأسرة ـ الأبنية المجتمعية والثقافية وبخاصة طرائق الحياة اليومية والقيم والعادات والتقاليد ـ الأطر التعليمية ـ الأطر الثقافية ـ الأطر السياسية والدستورية والقانونية»

ونحن نحترز بأن الموضوعات التى سنتناولها وفقاً للسياق المقترح ، وهى موضوعات متداخلة وبالغة التشابك ، بحيث يصعب الفرز والتحديد إلا لاغراض معرفية وتوضيحية بحتة.

حول التغيرات الأساسية التى لحقت بالأسرة المصرية

ينقسم السكان فى مصر المعاصرة إلى سكان ريف وحضر ، بالاضافة إلى جيوب سكانية محدودة من البدو فى المناطق شبه الصحراوية والصحراوية . بَيْدَ أن صورة التركيب السكانى كانت جد مختلفة فى الربع الأول من القرن الثامن عشر ، حيث كان البدو يمثلون قطاعا سكانيا كبير الحجم ، ويعيشون فى تخوم الوادى والدلتا بل والقاهرة ذاتها . وتشير إلى هذه الظاهرة الديموغرافية بعض الدراسات الميدانية التى قام بها علماء الحملة الفرنسية . غير أن هذه الصورة الديموغرافية سرعان ماطرآت عليها تحولات عميقة ، وذلك بعد إنفاذ سياسات توطين البدو التى تبنّاها ونفذها بدقة «محمد على» ، بحيث تقلص الحجم السكانى للبدو وإلى حد بعيد ، وتوطن معظمهم بالريف المصرى بخاصة وفى أحوال أقل بالحضر .

كما نلمح ـ هنا ـ إلى أن سياسات التوطين هذه ، قد عادت على المجتمع المصرى بعامة باستقرار أمنى إذ انحسرت هجمات البداة المعتادة على القرى وعلى المدن ، وأسهم جانب كبير منهم فى العمليات الانتاجية وبخاصة فى الزراعة ، وتوحدّوا مع النسيج السكانى العام .

ونشير ـ أيضا ـ إلى سياسات الطب الوقائى واكتشاف العديد من العلوم الطبية للوقاية من الأمراض وبخاصة أمراض الأطفال ، قد أدت إلى انخفاض ملموس فى نسب وفيات الأطفال التى

كانت بالغة الارتفاع . وأسهم هذا بالاضافة إلى التحسن المطرد فى نوعية الحياة ـ برغم العديد من الأزمات الاقتصادية ـ أسهم كل هذا فى ارتفاع مستوى الأعمار المتوقعة عند الميلاد . ولربما كان هذا أحد أسباب الأزمة التى تتمثل فى الزيادة المطردة فى عدد سكان مصر . «من مليونين ونصف فى بدايات عهد «محمد على» إلى نحو ستين مليونا فى الوقت الراهن» . وبعد أن كان المجتمع المصرى يعانى من شحة ملحوظة فى السكان ، أضحى يعانى من ارتفاع سكانى ملحوظ .

وتجدر الإشارة إلى أن مما فاقم المشكلة السكانية فى مصر المعاصرة ، أن الهجرة الداخلية من الريف إلى الحضر وإن كانت تحدث فى الماضى ، إلا أنها حدثت وتحدث على نطاق واسع منذ ثورة يوليو ١٩٥٢ لأسباب اقتصادية واجتماعية كثيرة ، أهمها البحث عن فرص عمل أفضل ونوعية أحسن من الحياة من جانب سكان الريف الذين طالما أهملت الحكومات المتعاقبة شأنه على حساب شأن الحضر . ومن بين المشاكل المترتبة على موجات الهجرة الريفية المتتابعة بروز وتعقد مشاكل عديدة تتمثل فى البطالة والأزمات الاسكانية وأزمة المواصلات ونحو ذلك .

بالاضافة إلى امتزاج عشوائى أيضا للقيم الحضرية والريفية ، مما ينجم عنه مشاكل عديدة تتعلق بالتكيف الاجتماعى وبالتحضر وبالتريث وبالتنشئة ، كما سنعرض له فيما بعد .

وقد يكون من المفيد مجرد الاشارة إلى هذه الهجرة التى حدثت من الخارج «وبخاصة من دول حوض البحر المتوسط»، إلى مصر خلال القرن التاسع عشر ، وترتب عليها إخلال خطير فى ميدان التقاضى ، نتيجة إحداث نظام الامتيازات الأجنبية والقانون والقضاء والمختلط ، والتى انتهت عام ١٩٤٩ بانقاذ معاهدة «مونترو» لعام ١٩٣٧.

كما نرصد فى العقود الأخيرة هجرة واسعة النطاق من الأيدى العاملة المصرية إلى الأقطار العربية الخليجية بخاصة وهى هجرة مؤقتة بالضرورة ، نتجت عنها تغيرات كثيرة على الساحة الاقتصادية ولربما أسهمت فى تشويه للانفتاح الاقتصادى ، كما أسهمت فى حدوث خلل خطير فى التدرج الاجتماعى/ الاقتصادى السائد ، ونعتقد أنها أسهمت ـ على نحو ما ـ فى تسييد قيم دينية متشددة وافدة إلى المجتمع المصرى الذى عرف بالتسامح الدينى على مر التاريخ .

ـ ونلمح أيضا إلى تلك الهجرة الدائمة لنحو ثلث مليون مصرى إلى الشمال المتقدم صناعيا ، وما يصاحب هذا من تغيرات كثيرة ، أبرزها وجود جاليات مصرية (قبطية) فى الغالب فى أقطار المهجر الغربى ، وتزايد امتداد نفوذ الكنيسة القبطية المصرية العتيدة فى هذه الأقطار .

## الأسرة النووية

ولعل أبرز التغيرات التى لحقت بميدان الأسرة المصرية ، أن تكون بروز نمط مايسمى بالأسرة النووية القليلة الحجم

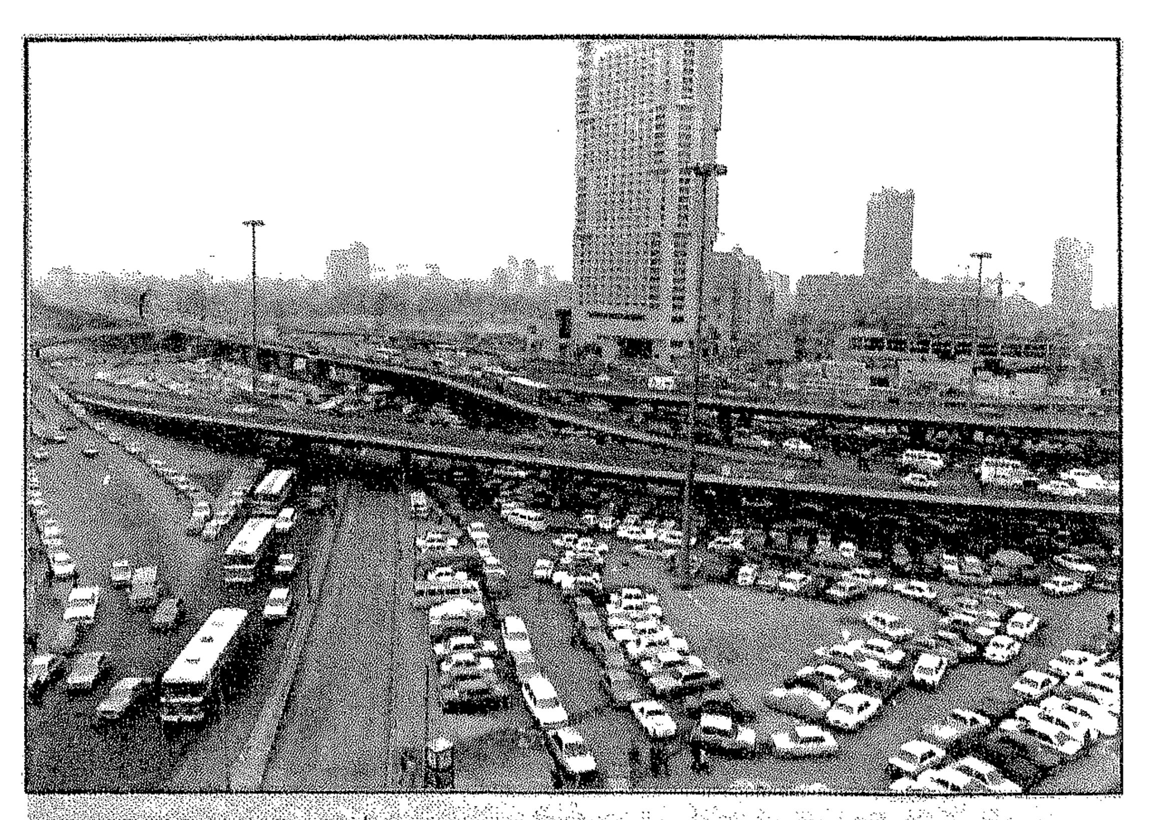
(زوج أب وزوجـة/ أم وأولادهمـا) ، على حساب مايسمى بالأسرة الممتدة الكبيرة الحجم ، وكانت أى الأسرة الممتدة النمط التقليدى السائد باطلاق . بَيْدَ أننا نحترز فنقـرر أن الأسـرة النووية في مصـر المعاصرة ليست ذات ملامح دقيقة بعد ، بحيث يمكن أن نطبق عليـهـا الأدبيات السوسيولوجية الغربية . فهى أسرة نووية فى ظاهر الأمر أو بمعنى أوضح هى أسرة نووية من حيث الوحدة المعيشية فقط ، وتظل هذه الأسرة النووية مرتبطة بوشائج قـوية بالأسـرة المـمتـدة للطرفين وإن لم تتحدد المعيشة . ومع هذا فلا تزال الأسرة الممتدة أكثر سيادة فى الريف المصرى وبخاصة فى الصعيد .

ـ وفى ميدان العلاقات بين الزوجين ، نستطيع رصد تحسن مطرد وإن كـان بطيئـا لصـالح المرأة على المسـتـويين الحـقوقى والواقـعى . فالمرأة المصرية ـ حتى فى الريف ـ أضحت تتمتع بقدرٍ من المسـاواة مع الرجل ، ولقـد انعكس هذا ، على التشريعات المتعلقة بالأسرة المصرية منذ عـام ١٩٣١ وحـتى عـام ١٩٨٥ ، وبالطبع فإن هذه التشريعات المعدلة لم تحقق مساواة حقوقية كاملة بين المرأة والرجل ، وفى تقديرنا أن عدم تحقق هذا ليس ناجحاً عن عقبات فقهية قانونية بقدر مـاهو ناجم عن استـقـراء دقـيق لواقع العلاقات الحـيـاتية . فالأسرة المصرية لاتزال ذكورية الطابع وإن كانت نحو ربع الأسر المصرية تعولها نساء ، وحتى فى ظل الهجرة المصرية الواسعة إلى الخليج «وهى هجرة ذكورية فى الغالب» ، يزيد ـ بالطبع ـ دور المرأة داخل الأسرة ، ولكن بدون إخلال خطير بدور الرجل الغائب .

كما لحقت تغيرات كثيرة بميدان تنشئة الأطفال وبخاصة فى الحضر المصرى ، إذ خفى ـ بالتدريج ـ نمط التنشئة القهرية التى كانت سائدة فى الماضى القريب ، مما خفَّف ـ فى رأينا ـ من أزمات التجايل المعروفة . ونزعم أن هذا النمط الذى يتسم بشىء من الحوار غدا أكثر انتشارا عن ذي قبل . غير أن من الضرورى الإشارة إلى أن أنماط التنشئة الاجتماعية والنفسية والثقافية للأطفال ، تتأثر بأنماط التنشئة المجتمعية الأخرى فى المدارس والجامعات والإدارة والسياسة ، وهذه الأنماط السائدة فى مصر لاتزال أنماطا بطريركية تقليدية .

كما نشير إلى انحسار ـ فى الدرجة ـ فى الممارسات الطقوسية التى كانت تنتهجها الأسرة المصرية فى الماضى ، من حيث اللجوء إلى السحر والشعوذة ، فيما يتعلق بقضاء حاجات أفراد الأسرة. غير أننا نرصد ـ فى الآونة الأخيرة ـ بعض التراجع فى هذا الانحسار ، نتيجة لاضطراب القيم ولسيادة أنماط متخلفة من الفكر الغيبى ، برغم اتساع نطاق التعليم ومجانيته منذ عقود عديدة .

بصفة عامة ، فإن إشكالية اضطراب القيم وتخلخل بعض القِيم وبزوغ قيم أخرى، من الأمور الجديرة بالتناول على استقلال ، غاية مافى الأمر فإن الإشارة تكفى هنا ـ فى محاولة عجلى للرصد دون الإحاطة .



شبكة كبيرة من الكبارى انتشرت الآن داخل القاهرة .. وترى أعدادا هائلة من السيارات

## مناظر مؤذية

■ منظر الرجال الذين يتحدثون في شئون نواديهم او وظائفهم في مجلس سيدات لايهمهن الحديث الماد المكرر ..

■ منظر الذين يسمحون لأولادهم الصغار بمجالسة الكبار . يسمعون الغث والسمين والخبيث والثمين .

■ منظر الذي يرى اثنين منزويين في ركن يتهامسان في شأن خاص بهما ، فيجلس معهما ويفسد عليهما الاجتماع والكلام و « الشغل » ...

■ منظر الذي يقبل « المزاح » على اطلاقه ، فاذا انقلب « جدا » أن واشتكى وبكى ...

المصور ٢٧/١١/١٩٥٩

زينب خاتون

# الكنز والبيت ! !

# إطلالة على أثر مملوكى متكامل

بقلم : أحمد أبو كف

## ● كيف تم ترميم البيت خلال ٤ سنوات بعمالة وتمويل مصرى ١٠٠ ٪ ؟

## ● الحرملك والسلاملك .. والدروب والمسالك الموصلة إليهما داخل البيت

●● افتتح فى الشهر الماضى منزل زينب خاتون بعد ترميمه فى إطار خطة الترميم بقطاع الآثار الاسلامية والقبطية بالمجلس الأعلى للآثار والبيت على بعد خطوات من منزل عبدالرحمن الهراوى، الذى قضى فيه الرئيس الفرنسى جاك شيراك أمسية رقيقة، وأشرف على ترميمه مهندس فرنسى ، لكن العمال والحرفيين والأثريين، وحتى صرف الأموال كلها مصرية مائة فى المائة . أما منزل زينب خاتون فجاء ترميمه مصرى مائة فى المائة.. لكنه جاء منزلا رائعا، بصمات الفتيين والمرممين والعمال المصريين واضحة وذات تراث تاريخى طويل فى مثل هذه الأعمال ●●

منظر من البهو الداخلى لمنزل زينب خاتون

# زينب خاتون .. الكنز والبيت

المنزل خلف الجامع الأزهر من الناحية الجنوبية، وهو مواجه لبيت الهراوى، وهو أساسا مبنى على الطراز المملوكى، المشهور بالفخامة والرخام والقيشانى الملون والأخشاب الثمينة، والارضيات، بالإضافة إلى الشبابيك الجصية الملونة والمعشقة بالزجاج.

وآخر من ملك هذا البيت هى زينب خاتون ، كما هو ثابت من وثيقة مؤرخة عام ١٨٣٦م. والوثيقة تقول: إنها أوقفت البيت على روحها وأعمال الخير، ولا يباع ولايشترى بعد حياة عينها. كما كان آخر شاغلى البيت فى عام ١٩٩٠ ، قبل ترميمه، جمعية للإصلاح الاجتماعى، جرى إخراجها بالقوة الجبرية، كما أن هناك كثير ممن ادعى ملكية البيت من نهازى الفرص، لكن لم يكن لديهم ما يثبت ذلك !

والبيت اعتبرته لجنة حفظ الآثار العربية أثرا، وبالطبع فالآثار لا تورث، ولا تملك.

والناظر إليه من الخارج، يجهل أنه مبنى بالحجر الجيرى الأحمر. لكن الترميم الذى حدث التزم بالأصول، وكان أكثر المتفائلين يقولون إنهم لو استطاعوا من خلال عمليات الترميم أن يحتفظوا بالأصول ولو بنسبة ٧٠٪ ، فإن ذلك يكون إنجازا كبيرا، لأن البيت كان مهدما ومتهرئا بالفعل. لكن ما حدث فيه من ترميم أرجعه إلى حالته الأولى بنسبة ٩٠٪ أو أكثر وقد كان هذا تحديا واجه المجلس الأعلى للآثار، كما يقول د. فهمى عبدالعلم رئيس قطاع الآثار الإسلامية والقبطية فى المجلس الأعلى للآثار.

ويجاور المنزل بيت الست وسيلة وهو فى حاجة إلى ترميم أيضا، وأمامه حديقة خضراء زرعت بعد هدم بيوت قديمة. وعلى يمين البيت نجد مسجد العينى، وهو مسجل أثر، وصاحبه بدر الدين العينى صاحب الأرض التى بنى عليها قصر العينى القديم، وقد تم ترميمه، لكن المقاول الذى تولى ترميمه، غير فيه أشياء كثيرة ولم يحتفظ بالقديم. وفى الشارع الذى فيه باب الأزهر الشريف وهو «باب المزينين»، ينفتح على طريق عرضى ، هو شارع الشيخ محمد عبده، فى هذا الشارع ، وقبل أن تصل إلى بيت زينب خاتون تمر على مجموعة معمارية رائعة، لكنها مهدمة، وهى وكالة وحوض وسبيل السلطان المملوكى الاشرف أبو النصر قايتباى، وهى تحتاج إلى قرار جرىء لنزع الإشغالات فيها وترميمها.

زينب فى أوراق التاريخ، هى المصونة زينب ابنة عبدالله البيضا، معتوقة محمد بك الألفى ، الذى سمى باسمه شارع الألفى الحالى، وكان على رأسه من عند حديقة الازبكية قصر محمد بك الألفى، الذى هدم وبنى على أرضه فندق شبرد الذى احترق.

وهى زوجة الشريف حمزة الخربوطلى، أحد كبار التجار، من رجالات الدولة فى العصر العثمانى. وقد توفى دون أن ينجب أولادا، فشاركها أخوه الشريف يكبر الخربوطلى ميراث أخيه حسب الشريعة الإسلامية. وقد سميت «المصونة» فى

# زينب خاتون .. الكنز والبيت

الوثيقة التي تثبت ملكية زينب للبيت لأنها كانت تنتمى إلى الطبقة الحاكمة.

المالك الأصلى للبيت، أو التى بنته فهى خوند شقرا من دولة المماليك البرجية، وهى ابنة الناصر حسن بن قلاوون. وماتت خوند شقرا، كما يقول المؤرخ تقى الدين المقريزى فى «خططه» عام ١٣٨٩م. وكما يقول المؤرخ السخاوى، إن الذى ملك البيت بعد خوند شقرا هو الأمير مثقال السودوى الظاهرى، رئيس السقاة - أى الذى يشرب الماء قبل السلطان - فى عصر السلطان الظاهر جقمق، فى عام ١٤٦٤م. وظل الامير مثقال فى هذا البيت حتى عام ١٤٨٤م. وتركه بعد أن غضب عليه السلطان قايتباى ، ونفاه من مصر إلى الكرك فى الشام، وصادر أملاكه، ومنها هذا المنزل. ومما يستند اليه المحدثون حول ملكية مثقال للمنزل، وجود «رنك» أى شارة الساقى، وهو عبارة عن كأس ماء محفور على مدخل القاعة الرئيسية فى البيت حتى الآن. وقد ظل مثقال منفيا فى الكرك حتى مات عام ١٤٩٠، كما جاء فى السخاوى. وتملك البيت بعده فى العصر العثمانى «القرن ١٨» واحد من التجار واسمه الحاج عبدالعزيز، الذى أدخل عليه كثيرا من التعديلات وغير فى معماره. وبعدها فى عام ١٨٣٦ تملكه الشريف حمزة الخربوطلى، الذى ورثه لزوجته زينب خاتون بعد وفاته.

* * *

وقد بدأ الاهتمام بالبيت منذ قيام لجنة حفظ الآثار العربية، حيث أجرت به الكثير من الترميمات فيما بين عامى ١٨٨٢ و١٩٥٣. ولعل أهمها ما تم إنجازه عام ١٩٠٥، حيث جرى تقوية جدران القاعة الكبرى من الجهة الشرقية، واستحدث سلم يوصل إلى القاعة الكبرى من الجهة الشرقية للصحن. كما تم تنظيف وترميم أعمال الأخشاب. وكذلك تم تغطية الحمام الملحق بالقاعة الكبرى.

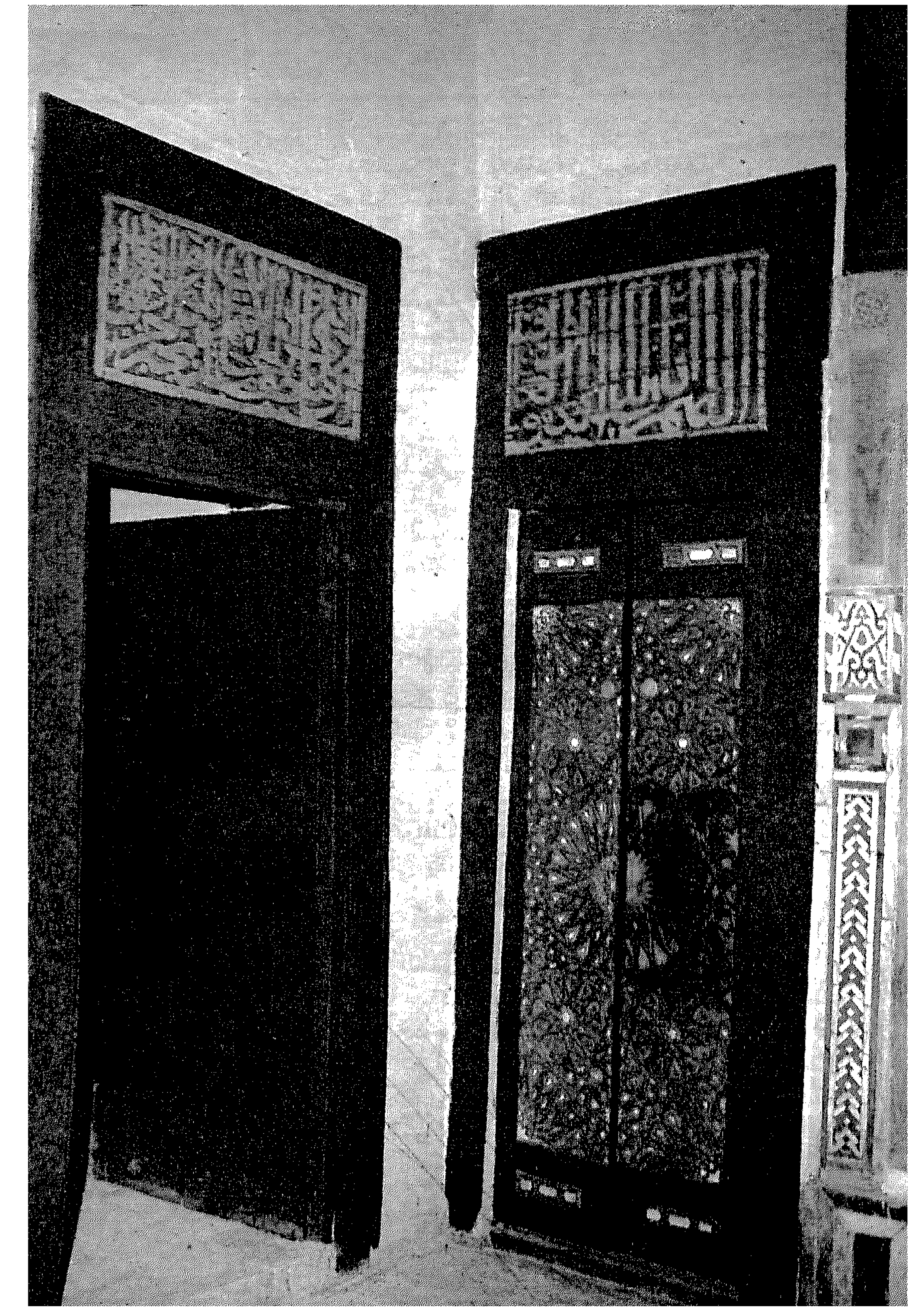
وفى عام ١٩٣٢ قامت اللجنة بعمل مدخل يؤدى من الصحن إلى القاعة الكبرى مباشرة عن طريق سلم أضيف عام ١٩٢٧. وفى عام ١٩٣٥ تم ترميم المقعد الصيفى بالكامل، وكذلك بلاط الصحن. ثم فى عام ١٩٥٣ تم بياض الواجهة الغربية للاثر بالكامل، وفى نفس الوقت استأجرت وزارة الشئون الاجتماعية المنزل، واستغلته كمشغل لتعليم الفتيات فن التطريز والحياكة. وظل على هذا الحال حتى أواخر عام ١٩٨١، حيث حدثت له تصدعات خطيرة وتشققات طولية وعرضية. فأخلى البيت من شاغليه على وجه السرعة، وقامت هيئة الآثار بصلبه، وبدأت فى ترميمه عام ١٩٩٠ حتى انتهى الترميم فى أواخر العام الماضى ١٩٩٥.

* * *

والآن البيت يتكون من طابق أرضى، يتوسطه صحن مكشوف، ثم طابقين علويين.

الطابق الارضى عبارة عن واجهة رئيسية من الناحية الجنوبية، بها مدخل

من داخل القاعة الكبرى، حيث الأيات القرآنية تصافحك فى كل مكان،
والخورنقات والأبواب من الحشو والمشربيات المنفتحة على الصحن



رئيسي منخفض مثل منازل العصور الوسطى، يؤدى عبر ممر منكسر إلى داخل الصحن. وعلى يمينه الطاحونة الخاصة بالمنزل . والصحن مربع، فى ضلعه الشرقى باب يؤدى إلى المندرة الخاصة بالرجال «الحرملك» ، ويجاورها الطرف الشمالى من نفس الضلع حيث باب يوصلها إلى السلم المؤدى إلى الطابق الأول، حيث القاعة الرئيسية الكبرى، وفى ضلعه الغربى باب يوصل - عبر سلم صاعد - إلى قاعة صغرى بملحقاتها. وفى ضلعه الشمالى بابان صغيران يؤديان لحجرتين تستخدمان لخزين البيت ومتعلقاته. وفى ضلعه الجنوبى سلم صاعد إلى المقعد الصيفى.

والطابق العلوى الأول يشمل مقعداً صيفياً مستطيلاً يشرف على صحن البيت ببائكة خشبية ذات عقدين ، يتوسطهما عمود رخامى. وبه عدة دواليب، أو «خورنقات» ذات دلف خشبية لحفظ حاجيات الساكن، وفى ضلعه الشرقى باب يفضى إلى خزانة على أحد جدرانها شريط كتابى يتوسطه «رنك» الساقى، وهو الشارة الرسمية لوظيفة الساقى فى العصر المملوكى.

أما القاعة الكبرى فى هذا الطابق فهى مستطيلة الشكل، يغطيها سقف خشبى مزين بمربعات ومستطيلات من الزخارف النباتية العثمانية الطراز، وتتكون من تفريعات وأوراق وزهريات بها ورود. تتوسطها «دورقاعة» فرشت أرضيتها برخام ملون جميل. وفى الناحية الشمالية إيوانان بأرضية كل منهما بلاطات من الحجر المعصرانى المستطيل، وإلى الشمال منها عدة دواليب حائط ذات دلف خشبية. وفى الجنوب يوجد الايوان القبلى المقرنص، والذى كان «كسلسبيل» لترطيب الجو الحار . أما بالضلع الشرقى من الدورقاعة فتوجد السدلة الشرقية وعلى يسارها باب يؤدى إلى سلم يؤدى إلى صحن المنزل مباشرة.

وتشرف القاعة الكبرى على الصحن بمشربية من خشب الخرط الميمونى الدقيق، والتى تضم اشكالا هندسية، فضلا عن الكتابات القرآنية.

والقاعة الصغرى يؤدى إليها باب الضلع البحرى من القاعة الكبرى، وهى كالقاعة الكبرى تماما من حيث التشكيل المعمارى، تحتوى على دورقاعه وسطى وايوانين صغيرين ، وتشرف على صحن البيت بمشربيات من الخرط، تعلوها قواعد من الجص المعشق بالزجاج الملون فى عناصر نباتية هندسية وأشكال زهريات، فضلا عن كتابات عربية أهمها «البسملة» . كما أن بالضلع الشمالى باباً يوصل إلى حمام خاص.

ونأتى إلى الطابق العلوى الثانى، فهو عبارة عن قاعة صغيرة، وغرفة ذات مستويين ملحق بها دورة مياه ومطبخ وممر يربط بينها جميعا. ويشرف هذا الطابق على الصحن بشباك من الخرط الميمونى المنفذ به شكل زهرية، وكذلك شباك أخر جصى معشق بالزجاج الملون بشكل زهرية، تخرج منه فروع نباتية

# زينب خاتون .. الكنز والبيت

وأشكال زهرية غاية فى الرقة والابداع.
ويعلو هذا سطح المنزل الذى يضم الشخشيختين اللتين تتوسطان دور قاعة القاعة الصغرى والكبرى.

* * *

المعروف أن الترميم المعمارى والترميم الدقيق استغرقا حوالى ٤ سنوات . وقد تم على مرحلتين، كما يقول د. فهمى عبدالعليم. بدأنا بالأساسات والتربة نفسها. حفرنا تحت الاساسات لتدعيمها، وهذا هو سبب العثور على الزلعة التى تحتوى كنزا مهماً، والذى عرف باسم كنز زينب خاتون. والكنز، وتخبئته فى الجدران عادة فى المبانى الاسلامية، بدأت فى المساجد . وكان الهدف من وضع الكنز داخل الأساسات، للصرف على المسجد إذا ما تهدم وأصابه البلى. وقد انسحبت هذه العادة على بيوت الموسرين. بمعنى أن الكنز لا يخص شخص زينب خاتون ، وإنما يخص صاحب البيت الأول، والذى بناه قبل أن تئول ملكيته إلى زينب، يدل على ذلك أن الكنز مجموعة عملات ذهبية من عصر المماليك وهو العصر التأسيسى لبناء البيت.

وفى الترميم حين بدأ كان الهدف الرئيسى الحفاظ على كل العناصر القديمة، وترميم الأخشاب القديمة ، والاخشاب منتشرة فى شكل مشربيات وأسقف خشبية وكوابيل.

وقد رممنا العناصر الخشبية ونظفناها، لم نفك عناصر خوفا من التلف، وقد جرى صلبها ليمكن ترميمها ورممت الجدران والزخارف ، واحتفظ بها كما هى لأنها من الناحية الأثرية قيمتها رفيعة جدا.

واستخدمنا فى عمليات الترميم أجهزة ضغط الهواء، وحبات الرمل للتنظيف. كما جرت أعمال التنظيف الكيميائى باستخدام محلول الكحول المخفف بالماء. وكذلك استخدمنا هيدروكسيد الأمونيوم المخفف لازالة الطبقة السوداء المتراكمة على الخشب عبر العصور. أيضا تمت أعمال العزل من العوامل الجوية للأخشاب، باستخدام البالوريد المخفف.

وحقنا بمادة الأكليرك المناطق الخشبية التى تعانى من التشققات ، ونشارة الخشب الناعمة والغراء الابيض، بالاضافة إلى نسبة أوكسيد بنى اللون للترميم. واستخدمنا فى العناصر الزخرفية النباتية المفقودة بين الوحدات عناصر مشابهة ودقيقة، وبالنسبة للقيشانى استكملت العناصر الناقصة من نفس الخامة فى الوزرات الداخلية. كما نظفنا بلاط القيشانى ميكانيكيا وكيماويا .

أما بالنسبة للاضاءة، فقد تم تعديل شبكة الكهرباء، وعمل اضاءة جديدة لابراز العناصر الفنية.

* * *

وقد زاره المهندس الفرنسى برنار موريه الذى أشرف على ترميم بيت عبدالرحمن الهراوى، واعترف بأن ما تم فى بيت زينب خاتون يفوق ما تم فى بيت الهراوى. وبيت زينب خاتون بعد افتتاحه رسميا سيكون مزاراً سياحيا، ومتحفا يمثل طراز المنازل المملوكية الطراز.



# السينما بين السقوط و الصعود

بقلم : مصطفى درويش

**فيفى عبده لها الآن شأن كبير فى دنيا الأفلام، وآية ذلك انفرادها دون نجومنا جميعا بامتياز قلّ أن يجود به الزمان هو أن يكون لها فيلمان «الصاغة» و «الغجر» يعرضان فى أن واحد.. ومتى؟ فى موسم الأعياد.**

**ومن سخرية الأقدار أن الوحيد من بين نجوم مصنع الاحلام فى هوليوود الذى استطاع أن ينال هذا الشرف العظيم، كان الممثل الاسود «مورجان فريمان».**

**فهو الآخر له فيلمان «سبعة» و «الخلاص من شوشانك» احتلا شاشات دور السينما عندنا فى آن معا.**

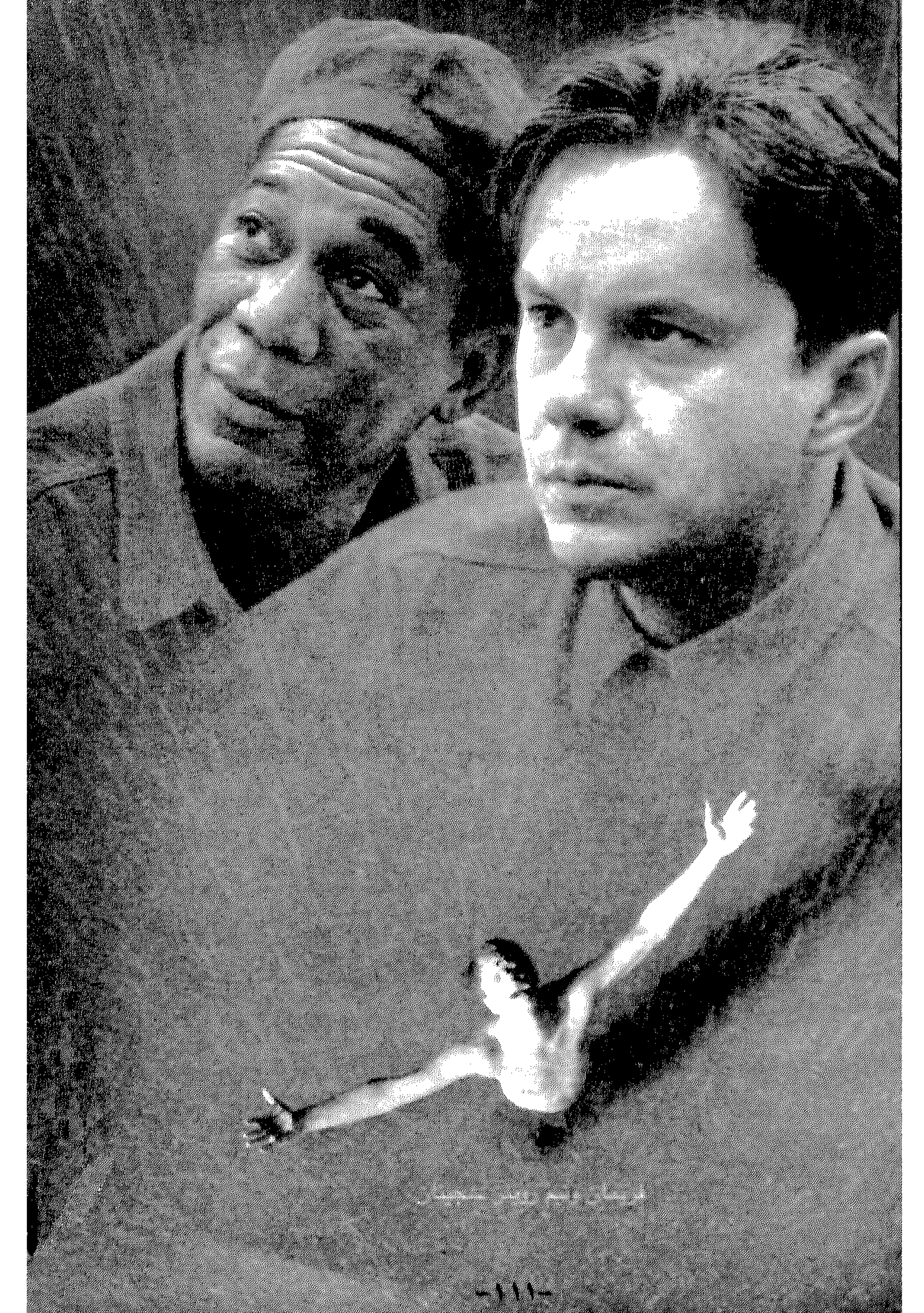
**ورغم ما بينهما ، أى «فيفى» و «فريمان» من اختلاف كبير، فثمة أمر ثان يشتركان فيه، ألا وهو احتلال مركز الصدارة.**

فهى، بلا أدنى شك، راقصة مصر الاولى. وهو كما قالت «بولين كيل» عميدة نقاد السينما الامريكية، أحسن ممثل أمريكى الآن.

وفيما عدا ذلك ، لايتفق الاثنان فى شئ كبر أم صغر.

ففيفى لا تحسن اختيار موضوعات أفلامها، كما لا ترتضى أن يزاحمها فى بطولتها احد، مهما كان حظه من الشهرة و المجد.

فى حين أن «فريمان» على العكس من ذلك تماما، يولى موضوعات أفلامه



اهتماما كبيرا، لايأنف أن يؤدى دورا صغيرا، متى كان الفيلم عظيما، أو ان يتقاسم معه البطولة ممثل، حتى لو كان ناشئا، فى بداية الطريق لايزال.

وخير مثال على ذلك، فيلما فيفى «الصاغة» و«الغجر»، وفيلما فريمان «سبعة» و«الخلاص من شوشانك».

ولنبدأ بفيلمى راقصة مصر الأولى.

أول ما يلاحظ على الموضوع فى كلا الفيلمين، هو انحدار المستوى الى حد الاسفاف والابتذال.

## ● ست الحسن والجمال

ففيفى فى «الصاغة» بنت بلد رائعة الجمال «فتحية» يهيم بها صائغ ماهر «عبده» ويؤدى دوره كابتن الكورة «جمال عبد الحميد»، ويريدها زوجة يعيش معها فى الحلال.

ولكن فتحية لسوء حظه، فتاة لعوب، طموح ترنو الى الجاه والمال.

ووسيلتها فى الصعود والارتقاء لحظها الفتان فكل أعيان الصاغة، وعلى رأسهم «أدهم بك» أو الحوت كبير التجار (كمال الشناوى)، يسيل لعابهم عليها، كلما رأوها تتمخطر فى دلال.

ولأن «فتحية» أو «توحة» ذباحة للرجال، فهى لاتستسلم بسهولة للاغراء، وعلى من يريد الاستمتاع بجسمها الريان، أن يتزوجها عملا بأحكام الشريعة الغراء.

وبفضل إصرارها على الحلال، تصبح زوجة للحوت الذى ينتقل بها الى قصر بمسبح، بدلا من الشقة الحقيرة بحى الحسين شهيد كربلاء، حيث كانت تقيم مع أمها القنوعة «وداد حمدى» وخالها الرقيع «فؤاد خليل» وهو خال يحلو لها أن تناديه أو تدلعه بياخالى يا خلخالى، وتنويعات سوقية أخرى.

## ● صاحبة العصمة

وبعد ثلاثة أشهر فى النعيم المقيم، تضبط زوجها الحوت متلبسا باحتضان إحدى النساء.

فتثور لكرامتها، وتعود مطلقة، مطرودة مع أمها وخالها خلخالها الى حياة الفقر والذل والهوان.

وهنا يظهر تاجر آخر كبير «محمد رضا» ليعوضها خيرا بالزواج، وبالاستسلام التام لشروط فرضتها عليه بلهيب أنوثتها، من بينها ان يكتب لها نصف ثروته، وأن تشاركه فى ادارة المحل، مع الاحتفاظ بحقها فى أن تقول له «روح وأنت طالق» !!

كل هذا، وعبده «الكابتن جمال» يطاردها بمعسول كلام، بعضه غرام وهيام، وبعضه الآخر تحذير من عواقب عبادة الذهب الرنان.

ولن أحكي تفاصيل صراعها مع الحوت من أجل السيطرة على الصاغة، وتحولها الى حية رقطاء.

فذلك شئ يطول، لو حكيته لا نتقلت بالقارئ من تفاصيل سخيفة إلى تفاصيل أكثر سخفا، فيبدو أن كاتب السيناريو واسمه «محسن الجلاد» لا يهتم بتقديم الأحداث بجلاء ومنطق واضح يترتب لاحقه على سابقه.

ولايرسم الشخصيات، كما تعيش في الواقع، بعيدا عن شطحات الخيال.

## ● هاوية الابتذال

ونظرا الى أن الفيلم قاتم، جميع شخصياته، عدا عبده «الكابتن جمال» نهايتها فاجعة، فقد اسند المخرج «أحمد السبعاوى» دور الخال الخلخال إلى «فؤاد خليل»، أملا بذلك أن يخفف تهريجه وقع فواجع الفيلم، كما يحدث فى مآسى شكسبير.

فاذا بذلك التهريج، على عكس الأمر مع الشاعر الانجليزى الكبير، يتحول

# السينما بين السقوط و الصعود

بالفيلم الى مزيج من التخليط الشديد الابتذال.

## ● عشوائية الأفكار

ونفس ذلك التخليط المقيت نراه أضعافا مضاعفة فى «الغجر» حيث تلعب «فيفى» دور غجرية حسناء آخر ما نطقت به فى الفيلم، وعيناها تنهمر منهما الدموع، كان تساؤلا فى ثلاث كلمات «ليه يا مسعد».

و «مسعد» هذا، يؤدى دوره «الشحات مبروك»، ليس الا حبيب قلبها، ونور حياتها، شبت معه فى أحضان أبيه الضبع، زعيم الغجر «حمدى غيث».

ومنذ أن كانت فتاة صغيرة، وهو فتى الأحلام وعتابها له فى تلك الكلمات، إنما يرجع الى إنه افسد عليها ليلة العمر، ليل زفافها إليه، فى فرح، ولا كل الأفراح والليالى الملاح.

فها هى ذى، قبل أن تداهم الشرطة الفرح، وقبل العتاب، وسط المدعوين، وكلهم من الغجر، اهلا وأحبابا مرتدية



كمال الشناوى ومحمد رضا
زوجا فيفي



فيفي عبده مع الكابتن جمال عبد الحميد



وداد حمدى وفؤاد خليل
الخال الخلخال



براد بيت نجم صاعد واعد

ثوب زفاف ناصع البياض، لعله من صنع «چورچيو أرماني» أو غيره من كبار صانعي الازياء.

وتحت قدميها تنحر الذبائح، حتى تسيل الدماء وأمامها حشد كبير من العازفين والمنشدين والراقصات. ومن حين إلى آخر لاتستطيع مقاومة الاغراء، فتهب واقفة، مشاركة فى الرقص والغناء.

وقبل الدخلة بثوان، وصدى الزغاريد يتردد فى الآذان يتقدم رجل حاملا بين ذراعيه جثة زوجته «فاتن» (حنان شوقى)، موجها تهمة قتلها الى العريس الذى لايكذب الاتهام.

وفى هذه اللحظة بالذات تداهم المكان الشرطة الساهرة على حماية الأمن والأمان، فتلقى القبض على العريس، وينقلب الفرح إلى هرج ومرج، تتحول فيه الزغاريد الى صراخ وعويل.

وأمام مقدم الشرطة تنوح «بدارة» (فيفى) بصوتها المبحوح «ليه يا مسعد».

غير أن الضابط يسرع بطمأنتها، عندما يذكرها بوعد قطعه على نفسه فى لقاء معها، ومسعد هاربا من السجن، بانه فيما لو نجحت فى اقناعه بتسليم نفسه، فسيعمل من أجل الافراج عنه خلال أيام.

# السينما
# بين السقوط والصعود

أما لماذا زج بمسعد فى السجن، ولماذا هرب، ولماذا قتل «فاتن» ؟ فهذا ما يحكيه الفيلم بتفصيل ممل اختلط فيه الحابل بالنابل، بحيث أصبحنا، نحن المتفرجين، والفيلم يقترب من الختام، فى حال من البلبلة، قل أن يكون له مثيل.

## ● استهتار ولا مبالاة

والأمر العجاب بالنسبة للغجر، مشاركة جمع من ألمع فنانينا فى صنعه، الشاعر «عبد الرحمن الأبنودى» بأغانيه، «رمسيس مرزوق» بتصاويره، «حمدى غيث» بتمثيله، ومحيى اسماعيل بتهاويله.

ورغم ذلك، ورغم ان السيناريو من تأليف «ماجدة خير الله» ، وهى من هى، فى مجال نقد الأفلام، فقد جاء الفيلم مهلهلا، بلا روح، وكأن مخرجه المسئول عنه «ابراهيم عفيفى» أراد أن ينتهى فى اسرع وقت من أداء واجب ثقيل.

فلا اهتمام من جانبه بعد انتهاء التصوير، بالتوليف فما أكثر المشاهد

المترهلة، وما أقل المشاهد المحكمة البناء.

والآن الى فيلمى «فريمان».

## ● الخطايا المميتة

وابدأ «بسبعة»، والمقصود بهذا الرقم الخطايا كما أوردها الأديب دانتى الليجييرى «فى الجحيم»، وهى الشراهة ، الجشع، الكسل، العجرفة، الشهوة، الحسد، والغضب.

أما لماذا يدور الفيلم حول هذه الخطايا، فهذا ما يحكيه «اندرو كيفين ووكر» فى سيناريو، أحداثه تدور حول مخبرين أحدهما «ويليم سومرست شرطى فى خريف العمر، لم يبق بينه وبين التقاعد سوى سبعة أيام ويؤدى دوره «فريمان».

والآخر «دافيد ميلز» شرطى فى مقتبل العمر، فى سبيله الى شغل وظيفة «سومر ست» الشرطى المتقاعد، ويؤدى دوره «براد بيت» النجم الصاعد الواعد.

وكلاهما فى الفيلم شرطى مستقيم، فى زمن وغد ، الغلبة فيه للشر والالتواء.

«فسومرست» لم يستعمل مسدسه منذ ثلاثين سنة أو يزيد.

و «ميلز» لم يستعمله الا مرة واحدة، ويأمل ألا يستعمله ابدا.

## ● عبث الأقدار

وكان «سومرست» تواقا الى ترك الخدمة بارادته وأن تنساب أيامه الاخيرة هادئه كغدير ماء.

غير ان الاقدار الدامية شاءت تعكير صفو هذه الأيام بجرائم غير مسبوقة، يرتكبها قاتل عشوائى، يتمتع بقسط وافر من الذكاء والدهاء.

ولانه أى «سومرست» مخبر مجرب ومثقفا عكس زملائه فى العمل، فقد استطاع، منذ الجريمة الاولى، التى ارتكبها القاتل أن يتوصل الى قرائن تكشف عن طبيعة شخصية المجرم ودوافعه.

ومع تصاعد الأحداث بجرائم قتل أخرى، كل واحدة منها عقاب للقتيل لالتصاق إحدى الخطايا السبعة به ينجح «سومرست» ، ومعه «ميلز» المخبر الشاب فى الكشف عن شخصية المجرم «جون دو»، ويلعب دوره «كيفن سبيسى» الفائز باوسكار أفضل ممثل مساعد ١٩٦٦ بل وكادا يلقيا القبض عليه، لولا يقظته التى ساعدته على الفرار.

وتستمر المطاردة عنيفة حتى نهاية الفيلم الفاجعة، وهى نهاية مفاجئة لاترد على بال.

## ● سر النجاح

وقد لا أكون بعيدا عن الصواب اذا ما

## السينما
## بين السقوط و الصعود

جنحت الى القول بان «سبعة» من أروع أفلام التشويق بعض مشاهده تفوق «صمت الحملان» فى جودة الإخراج والأداء.

ولا غرابة فى هذا، فمخرجه «دافيد فينشر» عاشق لفن السينما، منذ أن كان صغيرا، و«فريمان» يتصف اداؤه بالطبيعة والاتزان.

وقد سبق ترشيحه لاوسكار أفضل ممثل رئيسى عن أدائه المذهل لدور سجين مخضرم فى «الخلاص من شوشانك».

### ● تهذيب وإصلاح

ويعرف عن «شوشانك» إنه سجن رهيب فى الولايات المتحدة، من دخله مفقود، عليه السلام. وقصة الأحداث الفاجعة التى نراها تتصاعد داخل ذلك السجن بدءا من ١٩٤٦، وحتى ١٩٦٧، مأخوذة عن عمل ادبى للروائى الامريكى «ستيفن كنج» المتخصص فيما يسمى «بأدب الرعب».

ومع ذلك فالقصة المستوحى منها الفيلم، واسمها «ريتا هيوارث والخلاص من شوشانك» منبتة الصلة بذلك النوع من الأدب.

ولقد كان السيناريو المبنى على تلك القصة، وهى من القصص القصير، مرشحا للاوسكار.

والحق، إنه آية من آيات البيان السينمائى المحكم، دون زيادة أو نقصان.

والأكيد أن الفضل فى ذلك إنما يرجع الى «فرانك دارا بونت» الذى كتب السيناريو وترجمه الى لغة سينمائية غاية فى البلاغة.

والغريب أن الفيلم أول عمل سينمائى يخرجه «دارا بونت» وفيما عدا لقطات قليلة فى البداية، ولقطات ربما أقل فى النهاية، ولقطاعات أخرى فى الثلث الأخير من الفيلم، من بينها لقطتا عودة الى الماضى، وهى فى مجموعها لاتحتل من وقت العرض سوى دقائق معدودات، فى فيلم يطول عرضه الى ساعتين واثنتين وعشرين دقيقة بالتمام، فيما عدا ذلك، فجميع الأحداث تقع داخل السجن، حيث يسود العنف والرعب والاستبداد والفساد

# السينما
# بين السقوط والصعود

وحيث يتحول الانقياء من النزلاء الى مجرمين أشداء، لايرجى منهم خير، ولا يؤمل لهم خلاص.

والبطولة داخل السجن يتقاسمها «فريمان» و «تيم روبنز» ، الاول فى دور «رد» نزيل السجن المخضرم، العارف بالخفايا والأسرار، والمحقق لطلبات السجناء.

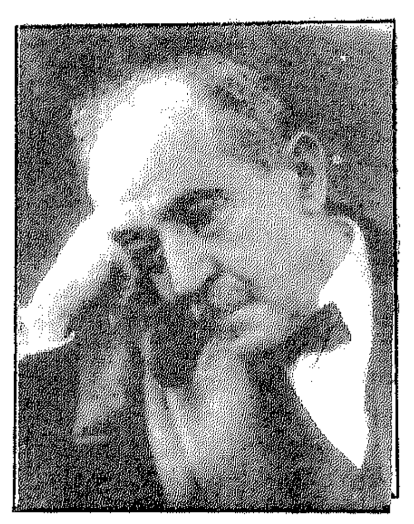
والثانى فى دور «آندى» النزيل الجديد المثقف، المتهم بقتل زوجته وعشيقها، فى لحظة غضب للشرف المهان ورغم إنه من تلك التهمة براء، فقد حكم القضاء بسجنه أربعين عاما.

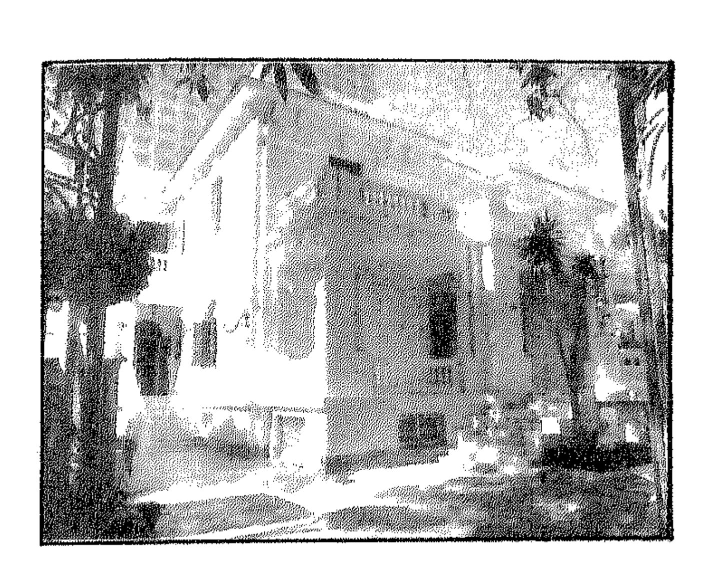
وها هو ذا ، وسط طغمة من الأشرار، مساجين وسجانين على حد سواء، يستهلون حياته معهم بالاغتصاب، وعلى مر الاعوام، يذيقونه ألوانا آخرى من العذاب.

أما كيف صمد لكل هذا، ثم افلح بعد عشرين عاما فى الهروب من الجحيم، فذلك ما نحكيه تفاصيل فيلم رسالته ألا نيأس أبدا . أن نعيش بالامل والعمل من اجل تحقيقه، وان نؤهل أنفسنا لا للأخذ، وإنما للعطاء ، فلولا تسلح «اندى» بهذه الفضائل، ولولا استعانته بالمكر والكتمان، لما كتب له فى نهاية الامر أن ينجو منتصرا على الاشرار، وعلى رأسهم مدير السجن الذى تحاصره جرائمه، فيجد ألا سبيل أمامه سوى الانتحار.

يبقى لى أن أقول انه باستثناء لقطة سريعة أو لقطتين للزوجة القتيلة، وباستثناء ملصقات ثلاثة «لريتا هيوارث» و «مارلين مونرو» و «راكيل ولش»، وباستثناء لقطات لهيوارث فى فيلم «جيلدا» أثناء عرضه على السجناء ، فالفيلم خال من النساء، تحكى أحداثه بصوت «رد» الشاهد الوحيد على كل ما جرى «لاندى» وهو صوت هادئ رزين، لإنه صوت «مورجان فريمان».







# قصيدة الروض وبيت الندى ..




بقلم : إبراهيم داوود

صاحب الكرمة غنى عن التعريف ، إنه أمير الشعراء أحمد شوقى الذى قدم نفسه فى مقدمة الشوقيات سنة ١٩٠٠ بقوله «أنا عربى ، تركى ، يونانى ، جركسى . أصول أربعة فى فرع مجتمعة ، تكفله لها مصر ، كما كفلت أبويه من قبل ، ومازال لمصر الكنف المأمول ، والنائل الجزل على أنها بلادى وهى منشأى ومهادى ، ومقبرة أجدادى» .

وقد اختلفت الآراء حول مولد شوقى ، إلا أنه ولد ـ على الأرجح ـ عام ١٨٦٨ فى بيت من بيوت الترف والثراء .

فى الرابعة من عمره دخل كتاب الشيخ صالح فى حى الحنفى بالقاهرة ثم أدخل فى مدرسة المبتديان الابتدائية ثم المدرسة الخديوية التجهيزية «الثانوية» التى أتم دراسته فيها وهو فى الخامسة عشرة من عمره ، حيث كان ترتيبه الثانى بين زملائه ، ومنح المجانية مكافأة له على نبوغه وتفوقه ورغم صغر سنه التحق بمدرسة الحقوق بعد اتمام الدراسة الثانوية ودرس شوقى لمدة سنتين، وكان أن رأت الحكومة انشاء قسم للترجمة بمدرسة الحقوق لتخريج المترجمين الأكفاء. فدخل شوقى هذا القسم وتخرج منه عام ١٨٨٧ وعينه الخديو توفيق فى وظيفة بالقصر ، ثم رأى أن يرسله إلى فرنسا ليكمل ثقافته ، واختار دراسة الحقوق التى كان يرى أنها تكاد تكون من الأدب. قضى شوقى عامين فى «مونبيليه» إلى أن نال إجازة الحقوق فى نهاية السنة الثالثة سنة ١٨٩٣ وظل بعدها ستة شهور يتردد على مسارح باريس وينهل من منابع الثقافة والفنون.

وعندما عاد شوقى إلى مصر ـ بعد انهاء الدراسة ـ عمل فى قسم الترجمة بالقصر ، ولكن عندما توفى الخديو توفيق، وخلفه الخديو عباس ، لم يحفل الخديو الجديد بالشاعر كثيراً فى أول الأمر ، لأنه كان يحتاج إلى رجل سياسة لا إلى شاعر، ثم مالبث أن قربه إليه وصار شوقى رئيسا لقسم الترجمة ومشدودا إلى الخديو والقصر حتى لقب بشاعر الأمير .

ولما قامت الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ ، وأعلنت انجلترا حمايتها على مصر ، خلعت الخديو عباس ، ومنعته من دخول البلاد إذ كان فى زيارة لتركيا، ونصبت السلطان حسين كامل بدلا منه.

وكان من نصيب شوقى فى هذا التغيير أن نفاه الانجليز فاختار أسبانيا، وأقام فى برشلونة هو وأسرته وظل فى الأندلس خمس سنوات ، اطلع خلالها على آثار الحضارة العربية ، وحين خمدت نيران الحرب عاد شوقى سنة ١٩٢٠ وخرجت الجموع لاستقباله .

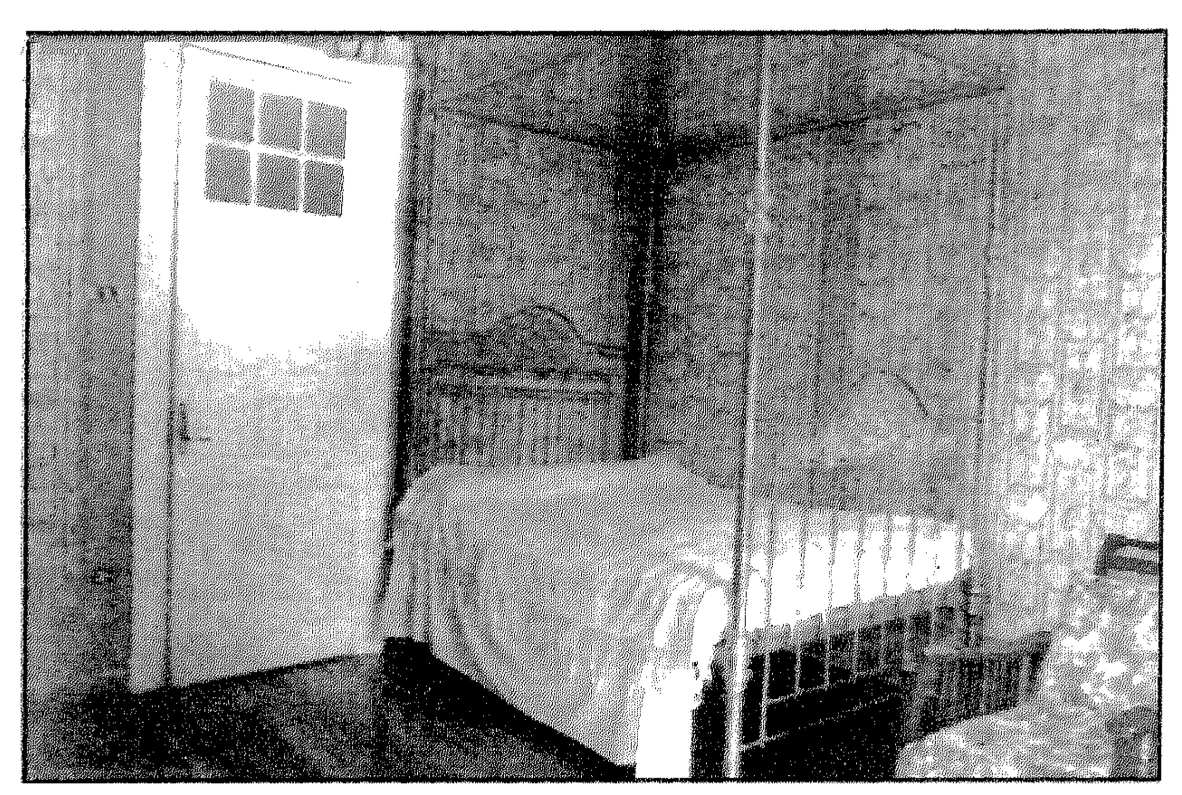
ولم ترق لشوقى الاقامة فى منزله القديم بالمطرية والذى كان يطلق عليه أيضا «كرمة بن هانىء» ، من حبه لأبى نواس ، وراح يبحث عن مكان آخر .

ويتحدث حسين أحمد شوقى فى كتابه «أبى شوقى» مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٧ : «أخذنا نفكر فى المكان الذى نبنى فيه كرمة ابن هانىء الجديدة ، أين يكون؟

شرعنا نعرض الضواحى المرغوب فيها إذ ذاك ، فكرنا فى الزمالك ، ثم عدلنا عنها لأنها منخفضة .

مصر الجديدة؟ هى فعلاً مكان هادىء وصحى ، ولكنه بعيد على الرغم من مواصلاته الحسنة ، قصر الدوبارة؟

هو مكان وجيه ولكنه مزدحم بالمبانى، وأخيرا اخترنا الجيزة مع أنها كانت فى ذلك الوقت قليلة العمران ، اخترناها



سرير نحاسى فى غرفه نوم شوقى

مكتب شوقى

شزلونج فى غرفة نوم شوقى


السيدة خديجة حفيدة شوقى

لقربها من المدينة من جهة ، ولأنها تطل على النيل المبارك من جهة أخرى . إذ كان أبى دائما يحب أن يكون بالقرب منه ، لذلك كانت له فيه «ذهبية» قبل الحرب ، أى وقت ماكنا نقطن المطرية. كما كان يردد هذا البيت ، وهو لأحد شعراء عصر الفاطميين عن تحبيذ السكنى بالقرب من النيل :

**إذا كنت فى مصر ولم تكن ساكنا**
**على نيلها الجارى فما أنت فى مصرا**

كذلك اخترنا الجيزة لقربها من الأهرام ، التى كان أبى مغرما بها أيضا ، إذ كان يحملنا على الذهاب إليها كل يوم جمعة تقريبا».

وعاش شوقى فى هذه الدار «كرمة ابن



صو.د نادرة لأمير الشعراء مع الزعيم سعد زغلول ومحمد عبد الوهاب

ابن هانىء» بقية سنوات حياته التى اتسمت بالخصوبة والنضج وحفلت بالمجد والشهرة إلى أن توفى فى ١٤ أكتوبر سنة ١٩٣٢ ، تاركا ميراثا من الشعر العربى الخالد بالإضافة إلى هذا البيت الجميل والذى تحول إلى متحف فى ١٧ يونيو ١٩٧٧ ، وتم ترميمه وافتتاحه فى ١٩٩٦ ، كأول متحف وطنى يتم افتتاحه بعد التطوير.

والزائر لمتحف شوقى يستقبله فى حديقة الدار تمثال كبير للشاعر كان قد أبدعه المثال الراحل جمال السجينى وكان قد وضع فى مكانه احتفالا بمرور خمسين عاما على وفاة صاحب الدار لينضم إلى تمثالين آخرين من معروضات المتحف.

ويستطيع زائر الكرمة أن يرى مجموعة كبيرة من المخطوطات بخط يد الشاعر ، تحتوى على مسودات لبعض شعره ونثره وكذلك مجموعة من الصور الفوتوغرافية النادرة للشاعر وزوجته وأولاده وأحفاده ووالده وجده ، كما يستطيع المشاهد أن يتعرف فى بعض الصور على بعض الشخصيات السياسية والفنية الكبيرة مثل سعد زغلول ومحمد عبد الوهاب.

وتضم مكتبة شوقى كتبا فى شتى المجالات. كما تحوى الكرمة الأثاث الذى عايش أمير الشعراء كحجرة نومه وحجرة مكتبه وحجرة نوم زوجته ، وحجرات الاستقبال وجناح الاستضافة وقد أفرد المتحف حجرة للأوسمة والنياشين التى حصل عليها الشاعر وملابس التشريفة الخاصة به ، وكذلك بعض الهدايا والوثائق التى قدمت إليه بمناسبة تتويجه أميرا للشعراء ، كما يضم المتحف عددا من اللوحات الزيتية من مقتنيات شوقى ، وكذلك مجموعة من لوحات الفنانة خديجة رياض «حفيدته» التى أهديت إلى المتحف بمناسبة مرور خمسين عاما على وفاة شوقى .

هذه الدار ـ كما تقول مديرة المتحف ـ التى كانت تذخر فى حياة صاحبها بألوان الفن والآداب وتعج بعيون الأدب والشعر والموسيقى وعظماء السياسة والمجتمع والتى قال فيها الشاعر عبد الحليم المصرى:

**فى كرمة الملك التى خلتها**
**كأنها بعض معانى ابن هانى**
**قصيدة الروض وبيت الندى**
**وحكمة الحسن وحسن المعان**

هذه الدار حين كانت فى المطرية كان أحمد شوقى شاعر الأمير، وعندما انتقلت إلى الجيزة أصبح صاحبها أمير الشعراء، وبعد أن رحل عنها أميرها أصبحت متحفا، واليوم تعود من جديد صرحاً ثقافياً عظيما ومركزا للنقد والابداع .



**قصة : أهداف سويف**

الهلال يوليو ١٩٩٦

ساد السكون الشقة. لايقطعه سوى فحيح مستمر يطلقه السخان. هذا السخان الذى لا يلبث من حين لآخر أن يزمجر مشتعلا، ثم يخبو بعد لحظات فيعود إلى فحيحه الرتيب. لم يعتد صلاح هذا الصوت بعد ، فمنذ شهرين فقط لم يكن يستطيع الاستحمام إلا بإيقاد الوابور – وكان إيقاد الوابور من اختصاص فاتن.

يستيقظ من نوم القيلولة فى العصر ويطرق باب حجرة أمه، فيأتيه صوتها الخافت:

«اتفضل يابنى»

يدخل الغرفة المعتمة ليجدها جالسة فى فراشها على السرير النحاسى الكبير، رأسها معصوب بمنديل أبيض، تنسدل منه على كتفها اليمنى ضفيرة من شعر مازال على سواد لونه.

«اقعد يابنى».

على يمين السرير، وبجوار النافذة، كرسيان أسيوطى، يجلس صلاح فى أحدهما.

«كيف حالك اليوم يأمى؟

دائماً ما تتنهد قبل أن تجيب:

«الحمد لله .. حنقول إيه؟» ثم تعود تسأل:

«إزى الحال فى الجامعة؟»

فيجيبها: «الحمد لله .. ماشى».

تمضى بعض الدقائق فى سكون ثم تنادى بصوتها الواهن:

«فاتن.. إعملى شاى لاخوكى».

تحضر فاتن الشاى فى أكواب صغيرة مذهبة الحواف، على صينية مطلية بالفضة، منقوشة عليها صورة بيت الله الحرام. وتقدم لأمها ولأخيها. ثم تضع الصينية على الكومودينو وتلتفت إلى صلاح قائلة:

«أسخن لك الميه؟»

يومىء برأسه. ويسمعها بعد ذلك فى إجراءات إيقاد الوابور. تملأ الصفيحة الكبيرة وتقيمها على النار. تتفقدها عدة مرات . ثم تأتيه فى النهاية، قائلة فى رقة:

«حمامك جاهز» وتولى مسرعة.

دائما ما تتحدث برقة ودائماً ما تولى مسرعة.

بعد التطهر والاغتسال مما يخلفه اليوم من أتربة وعرق، ومما يتركه النوم من شوائب مستترة، يرتدى صلاح جلباباً أبيض نظيفاً، وطاقية بيضاء، ويصلى صلاة المغرب . يخرج إلى الشرفة، ويتربع على الكنبة الاستانبولى، فيقرأ القرآن، أو يسبح بأسماء الله الحسنى حتى يسمع أذان العشاء.

الآن، هو يدفع حبات المسبحة بين أصابعه، وشفتاه تتمتمان بأسماء الله فى آلية ذاهلة: «الرحمن .. الرحيم.. الملك.. القدوس.. السلام.. المؤمن.. » اختل نظامه

المعتاد، فلم يشرب الشاى مع أمه - غابت عن المنزل تعزى صديقة توفى زوجها. وقد ذهب هو إلى الجنازة فى اليوم السابق، ولكن أمه لاتكتفى، فستذهب إلى الليالى الثلاث، ثم إلى الخمسان، فالأربعين، فالذكرى السنوية. وبالرغم من تدهور صحتها عقب موت والده منذ شهور أربعة، إلا أنها مازالت توفى بواجباتها الاجتماعية - وإن كان فى إيفائها بالواجبات المتعلقة بالموت نوع من النهم. لم يشرب الشاى مع أمه - لكن نظامه المعتاد اختل فى أمر أهم، فهو لم يؤد صلاة المغرب، بل هو فى الحقيقة لم يؤد أياً من صلوات اليوم.

رفع صلاح عينيه، فمن مجلسه وعبر باب غرفته المفتوح، ماراً بالصالة الضيقة بما تحويه من مائدة سفرة وثمانية كراسى، يستطيع أن يرى باب الحمام، فيتبين من خلال زجاج الشراعة العالية أن الحمام مملوء بالبخار، كما يتناهى إلى سمعه فحيح السخان. حول صلاح عينيه وحاول التركيز فى تسبيحاته: «يارب.. أستغفرك وأتوب إليك.. يارحمن..» إنه يعد بين أقرانه قدوة، والشيخ حافظ، شيخ الجامع، كثيراً ما يقولها، يقول إنه قدوة يجدر أن يقتدى به غيره من الشباب.. زهرة نادرة يخشى عليها فى مثل هذا الزمن الفاسد - «فلننظر إليه كيف يقضى يومه: ينهض من فراشه مع أذان الفجر ليتوضأ (وحتى وقت قريب بالماء البارد) ويصلى الفجر، ثم يجلس إلى مكتبه ليجهز لمحاضرات اليوم حتى يحين موعد صلاة الصبح فيؤديها ويصلى ركعتين إضافيتين عليها، تختار، ما سيلبسه خلال يومه، لديه ثلاثة بنطلونات رمادية، وستة قمصان بيضاء، وستة أزواج من الجوارب الرمادية، وزوج حذاء واحد من الجلد الأسود. وفى الشتاء يرتدى بلوفر رماديا مفتوح الرقبة. ولديه كذلك حلة كحلية، ورابطة عنق، أزرق فى أحمر داكن، من أجل المناسبات المهمة - كجنازة الأمس مثلاً.

توقف بصره على الصوان القديم، تحتفظ فاتن بملابسه نظيفة، مكوية، مرتبة.. ولازر واحدا ناقص فيها.. وحذاؤه لامع دائماً.. مع أنه لم يرها أبداً تقوم بهذا العمل. فقط كلما نظر وجد ملابسه كلها مرتبه فى الدولاب. وقد سمع أمه تقول فى أكثر من مناسبة:

«يابخت من سيتزوجها.. البنت تسوى ثقلها دهب..»

شعر بوخزة ألم فى صدره، فخفض بصره بسرعة إلى مسبحته

«ياجبار.. يارحيم.. أحمدك على كل شىء.. أحمدك على كل شىء».

عاد بذهنه إلى تفاصيل نظام حياته اليومى. بعد ارتداء ملابسه يخرج من غرفته ليجد إفطاره جاهزاً على المائدة بالصالة، يسمى ويجلس إلى الطعام، فول مدمس بالزيت والليمون، وخبز بلدى، وعسل، ثم الشاى الثقيل. تكون فاتن قد خرجت لتلحق بأتوبيس المدرسة - باب غرفتها مفتوح - أمامها طريق طويل - بعد الأكل يغسل يديه ويتمضمض، ثم يجمع كتبه، ويذهب إلى حجرة أمه، ليجدها جالسة فى فراشها فى هدوء. عندما كان أبوه حيا، كان يتناول افطاره معه، ثم يقبل يده، ويخرج فى

طريقه إلى الجامعة، أما الآن فيذهب إلى أمه ليلقى عليها السلام:
«تركتك بخير يا أمى»
«فى أمان الله يابنى»

بحرص يهبط درجات السلم الحلزونية المتآكلة، يغض من بصره حتى لاتقع عيناه على جارة من الجارات. ثم يخرج إلى وهج الشمس، وإلى تراب الطريق.. يحث الخطى حتى ناصية الشارع ليقف فى انتظار الأتوبيس. يصل الأتوبيس فيهجم عليه الجمع المزدحم: كل يحاول أن يجد موطئا لقدمه على السلم الذى ينوء بثقل ما يحمله من أجساد . هو شاب وقوى وغالباً ينجح فى التعلق بالأتوبيس، وقد ينفذ - أحياناً - إلى داخله.

الجو فى الداخل خانق، والحرارة لاتحتمل. قدم جارك تدهس قدمك، كوعه فى بطنك، يفاجئك شذى امرأة قريبة، بل تجد شعرها يداعب أنفك، وجسدها ملتصق بجسدك، ساعدك يحتك فى جانب نهدها، أو مؤخرتها تتقهقر لتندفس فى مقدمتك. وهو يغض بصره دائماً، ويجاهد ليحتفظ بجسده محايداً قدر الإمكان. وعندما يصل إلى الجامعة يحارب حتى يصل إلى باب الأتوبيس، مختنقا بالتوتر، مردداً «أعوذ بالله..أعوذ بالله» لم يحدث أبدا أن تشاجر معه أحد فى الأتوبيس . كثيرا ما يرتفع صوت امرأة غاضبة وهى تصيح فى رجل يقف خلفها:

«يا خويا ما تلم نفسك وتبعد إيديك..» أو «أتاخر شوية لو سمحت..احنا برضه زى أخواتك..» فى حين يغمغم الرجل.

«نعمل إيه بس؟ الله يلعن أبو الزحام..»

ويتطلع بقية الركاب فى انتظار بادرة عراك يشاركون فيه، فيبدد الملل، وينفس عن التوتر. هذه الأتوبيسات هى الجحيم بعينه، والمصائب التى تحدث فيها.. فليكن الله فى عون المرأة إذا كانت حساسة أو خجولة، فستمتد إليها عشرات الأيدى.. الحمد لله أن هناك أتوبيس مدرسة لفاتن، فقد منعها من ركوب الأتوبيسات العامة، وحين سألته. «ليه» ؟ أجابها ببساطة:

«لأنى أعرف ما يدور فيها، ولا أرضاه لأختى».

وتقبلت إجابته كما اعتادت تقبل كل ما يقول وكل ما يفعل - برضا وبدون نقاش. تساءل بينه وبين نفسه طيب ولما تروح الجامعة؟ ساعتها لن يكون هناك أتوبيس مدرسة.

رمق صلاح الزجاج فى أعلى باب الحمام.. لايزال مضاء، والسخان مستمر فى الفحيح. لابد أنها تغسل شعرها الآن، ترفع ذراعيها، تترك الشعر المرغى بالصابون مكوما فوق رأسها، تضع قدمها على كرسى الحمام الخشبى، وتنحنى - لو أنه سحب كرسيا - غاص قلبه إلى قدميه.

«أستغفر الله.. استغفر الله.. أستغفرك وأستعيذ بك .. أعوذ بالله.. أعوذ بالله. .»
تشبث بالسبحة وحاول جاهداً أن يركز فكره على أسماء الله الحسنى:

«السميع .. البصير .. الحكم .. العدل..»

كان يجلس فى هذه الشرفة منذ شهرين، يجلس مثل جلسته هذه تماما، يسبح بعد صلاة المغرب. كان ذلك يوم بدأ السخان فى العمل ، فقد اشتراه أبوه - رحمه الله - وتم تركيبه بعد وفاته بشهرين . انتهى هو من حمامه، وحين دخلت فاتن تستحم، سعيدة بالجهاز الجديد، سمع أمه تناديه. وفي غرفتها - بعد أن أغلق الباب كما طلبت - كانت جالسة فى الفراش كعادتها مؤخراً والشال الصوفى حول كتفيها - قالت له :

"كنت اليوم فى بيت خالتك»

سألها متأدباً:

وكيف حالها؟

«بخير والحمد لله .. كلهم بخير» وتوقفت.. ثم أردفت:

«وكلمتنى فى موضوع..»

«خير؟»

«ابن خالتك عصام - اتخرج زى مانت عارف من كلية طب الأسنان وبيفكر يفتح عيادة، وإن شاء الله ربنا يكتب له النجاح، وزى ما بتقول أختى: مين يستحق يشاركه النجاح أكثر من بنت خالته فاتن؟»

«فاتن؟»

«إيه رأيك؟»

أخذ بالمفاجأة

«بس دى .. دى طفلة !!»

«عندها ١٦ سنة وفى ثانية ثانوى. ممكن نعمل خطوبة على الساكت، بدون أى مساس بالمرحوم ، وعلى ما هى تنتهى من المدرسة السنة الجاية يكون عصام فتح عيادته وجهز نفسه وأصبح مستعداً للزواج»

«يا أمى ده كلام مش معقول.. فاتن؟.. فاتن بنت نبيهه! وشاطرة! وكان والدى دائماً يقول إنها لابد تدخل الجامعة. ضرورى تكمل تعليمها»

«هو إيه التعليم ده كله يابنى؟ البنت مصيرها للزواج والأطفال»

«أطلبوا العلم ولو فى الصين - وتربية الأولاد مش بسيطة - هل تحدثت معها فى هذا الموضوع ؟»

«فاتن؟ لا طبعاً . أنا قلت أكلمك إنت الأول.»

«طيب بلاش تكلميها - دى لسه صغيرة - خليها تفكر فى دروسها ومذاكرتها - الجواز لسه بدرى عليه».

تنهدت الأم وقالت :

«إللى تشوفه يابنى. وأهى رخرة ما بتطبقهوش. حتى وهم عيال كانوا دايما يتشاكلوا»

استعاد تلك المحادثة وهو جالس على الكنبة وفحيح السخان الجديد يملأ الشقة.
كان متأكداً من أنه على صواب، فأخته صغيرة جداً على التفكير فى الزواج - بالطبع الزواج حماية للمرأة - وهى أيضا يتيمة - لكنه موجود - وفاتن فتاة طيبة ولايمكن تقع فى الخطأ، وهو موجود، موجود لرعايتها وحمايتها وتوجيهها.

عندما سمع صوت باب الحمام يفتح رفع نظره، كان الضوء خلفها. توقفت لحظة فى فتحة الباب يحوطها البخار المتماوج، فكان جسدها ظلا داكنا، لايميز فيه وجها، أما ما نفذ إلى صلاح فكان سهام الضوء تتخلل قميص نومها القطنى الخفيف. لحظة، شعر فيها ببخار الماء الساخن ينطلق من الحمام، يلتف حوله، يلعقه، يلذع عينيه، ويلهب رأسه. وتعالى فى الشارع صوت هرج ومرج فاستدار يستطلع الأمر ودارت فاتن حول مائدة الطعام فأتت بسرعة إلى حجرته ثم إلى الشرفة واتكأت على السور لترى ما يحدث. كان أناس كثيرون يجرون عبر الشارع وهم يصيحون «حرامى! حرامى!» وأناس آخرون لم يشاركوا فى الجرى وقفوا على أعتاب محلاتهم أو على الرصيف يشاركون بالصياح. كانت بشرتها مغسولة موردة، ورائحة الصابون لاتزال عالقة بها، وشعرها المبلل النظيف ملتصقا برقبتها، تتساقط منه قطرات الماء، فتجرى على صدرها إلى أن تتوارى فى فتحة قميص النوم. وكانت حافية القدمين. استدارت إليه تسأله:

«شفت الحرامى؟»

كانت تواجهه بعينين واسعتين صافيتين لونهما عسلى مرقط بالذهب، وفمها منفرج قليلاً وهى تنتظر جوابه. وأعادت السؤال:

«شفت الحرامى»

أشاح بنظره بعيداً إلى الشارع:

«لا ، لم أر شيئا»، أجابها وهو ينصت إلى صوت قلبه يرتطم بجدران صدره - إلى عقله يرتطم بجدران رأسه - إلى جسده - سألته باهتمام.

«ماذا يفعلون به إذا أمسكوه ؟» فأجاب عابسا:

«يضربونه علقة محترمة ثم يأخذونه إلى القسم»

«حرام أن يضربوه.. ألا يكفى أن يأخذوه إلى القسم»

«هو حرامى ولابد أن يعاقب. هناك قوانين والناس المفروض لا تتعداها والسرقة ضد الشرع والقانون» وسمع صوته يزداد حدة.

«طيب وافرض إنه فقير ومحتاج؟» التف شعرها المبتل حول رقبتها، ورأى - وهى تميل إلى الأمام - قطرات الماء تنزلق على رقبتها لتختفى فى الظلال بين نهديها. قالت:

«مفروض يعرفوا الأول ماذا سرق؟ يمكن سرق أكلا لأنه جائع» ود لو يمد يده ليلتقط قطرة من الماء على طرف إصبعه، ود أن ينحنى ليلتقط قطرة على طرف لسانه، قطرة واحدة بمنتهى الرفق، فلن يلمسها، يريد الماء. الماء فقط. ابتلع ريقه،

وتحركت يده على سور الشرفة، وانزاح مرفقه.. لا فلمس ذراعها وهى متكئة بجانبه، ثم تراجع:

«لافرق. لقد خالف القانون ولابد من عقابه».

سكتت. فقد سمعت فى صوته نبرة السلطة، وهو أدرى بما يقول. هو أخوها الكبير وفى السنة النهائية فى كلية الحقوق، وفى المستقبل سوف يكون محامياً عظيماً أو نائباً عاماً.

هدأت الضوضاء بابتعاد المطاردة عبر الأزقة والشوارع، واستمر وقوف الناس فى حالة من الترقب لا يريدون العودة إلى بيوتهم. تنهدت فاتن ثم انتصبت تبتعد عن سور الشرفة وهى تهمس:

«يارب ما يمسكوهوش» واستدارت عائدة إلى الداخل.

وقف صلاح ساهماً متصلباً يتكىء على السور لفترة طويلة. حاميها حراميها: قصة قديمة قدم الدهر. فاتن. كل خصلة لامعة من شعرها المبلل.. كل سنة بارقة فى ثغرها المنفرج.. كل قطرة ماء متساقطة.. ببطء أولاً.. ثم مسرعة على بشرتها الحية الموردة، كلها كلها تضىء وتومض فى مخيلته.

تململ صلاح فى جلسته المتربعة على الكنبة. فرد ساقيه ومدهما ثم ثناهما تحته. كفى وليقلع عن هذا! وإذا لم يستطع التركيز فى حبات مسبحته، فليصرف ذهنه إلى حياته اليومية الطبيعية، إلى الإنجازات المطلوبة منه، إلى أيامه فى الجامعة. فهو طالب مجتهد، تعلقت نفسه بدراسة القانون حين رأى فيه محاولة الإنسان أن يمثل نظماً أخلاقية مستمدة من إرادة الله سبحانه وتعالى، درسه فوجده منظماً ودقيقاً وفيه إجابة لكل سؤال. وصل إلى السنة النهائية بكليته، ولديه اليوم طموح أن يعين فى هيئة التدريس. اعتاد الاجتهاد وكان يقضى وقته بين قاعات المحاضرة والمكتبة. لم يجلس على الكافيتريا ولم يتسكع فى الممرات مثل باقى الطلبة. لم يتقرب يوماً للفتيات، إذا حدثته إحداهن كان يجيبها بأدب، ولكنه لم يصادقهن ولم يعرفهن، ولا يجد عنده الرغبة أن يفعل، يبدون فى نظره خاليات من النضارة، كالقميص بعد أن يلبسه يوماً كاملاً فيتهدل وتظهر على ياقته والأساور آثار العرق والتراب. فتيات فى الشارع، فى الجامعة، فى العراء، شعرهن مشعث، ملابسهن صارخة، أقدامهن متربة فى صنادل مفتوحة، أصواتهن عالية، وسلوكهن رافع للكلفة. لم تنجح إحداهن أبداً فى إغرائه بمخالفة شرع الله والتحديق فيها أو اشتهائها، ومنذ بلوغه لم يرفع بصره فى امرأة من غير محارمه، خالاته وعماته وأمه وأخته. أخته فاتن. كان يراها مختلفة عن كل الفتيات، وجهها برىء فى استدارته الطفولية، صوتها حى رقيق، تبرق بالنظافة، تشع منها رائحة الصابون وهى تقوم بأعمال المنزل أو تجلس إلى مكتبها لأداء واجبات المدرسة. لاهزار ولا مناقشة – طاعة فقط واحترام وحب. أما هو فقد خالف أمر الله الصريح، «حرمت عليكم أمهاتكم وبناتكم وأخواتكم وعماتكم

وخالاتكم..» ولو أن الشيخ حافظ اطلع على خبيئة نفسه وهو يؤم أصدقاءه فى صلاة الجمعة لطرده من المسجد، ولكان له كل الحق، ألا يحمل فى قلبه من الدناسة والفحش ما يغضب الله عليه؟ عليه غضب الله. عليه غضب الله حتى يغير ما بنفسه.

رأى نفسه يتلكع فى الصالة حتى تمر فاتن ليحتك بها «بعفوية»، وترددت فى ذهنه كلمات أمه:

«أنت رجلنا الآن وليس لنا غيرك» حاميها حراميها.. تلمس أصابعه يدها وهى تناوله كوب الشاى.. أصبح مثل ركاب الأتوبيس المتلصصين. أمه الراقدة على سريرها النحاسى الكبير بضفيرتها المحتشمة مدلاة على كتفها – كيف يفوتها ما يختلج فى الحجرة؟ ألم تر ألسنة اللهيب تنهش رأسه؟ وفاتن.. ألم تشعر بشىء هى الأخرى؟ أما أنها تشعر وتخفى؟ النساء.. النساء.. من الصعب فهمهن، فهن ناقصات عقل ودين. هل يمكن أن يحس هو بكل هذا، وهى لاتحس بشىء؟ ربما تحس فاتن بمثل مشاعره ولكنها تخفى أمرها.. ولكنها تبدو بريئة.. تبدو مفتوحة وصريحة.. ووجهها.. عيناها عينا طفلة.. مشدوهة، محبة، مطمئنة، لا، ليس عندها أسرار تكتمها أو أفكار تؤرقها أو مشاعر تخجل من التصريح بها – ولكن من يدرى؟ من أين له أن يجزم؟ كيف يمكنه – فى النهاية – أن يعرف مايدور برأسها؟ يعرفه معرفة اليقين.

ليلة أمس – عقب الجنازة – أقنعه نفر من أصدقائه المشيعين أن يخرج معهم:

«فلنخرج لنروح عن أنفسنا وننسى أمور الموت والنكد» .

قصدوا إلى وسط المدينة، وساروا وسط الزحام، فى شارع سليمان باشا ، متأبطين أذرع بعضهم البعض، يحدقون فى السائرات. جلسوا فى شباك الإكسلسيور وطلبوا الشاى وأخذوا يتحدثون بأصوات عالية .. عن الكلية ، والدراسة والأساتذة.. ولكن أكثر كلامهم كان عن البنات. يتحدثون عن بنات الناس، ويعلقون عن النساء المارات فى الشارع: هذه رفيعة كعصا المقشة لكن انظروا إلى عينيها ينضحان شهوة، وتلك بشرتها بيضاء مهلبية يا قشطة، وأخرى ردفاها كالمطاط، أستك توماتيكى منه فيه – ووجد تفكيره رغماً عنه منصرفاً إلى فاتن مع كل تعليق: يقارنها بالنسوة المارات أمامه، مستحضراً إياها فى مخيلته بكل تفصيل.. ليست فى مثل بياض تلك المرأة – كلا فبشرتها خمرية اللون، وعندما تسير لا تتمايل كهذه، وعودها.. تنورتها دائماً فضفاضة فلا يستطيع تخيل حركة الـ – يغلق بسرعة أبواب تفكيره وتتشبث أصابعه مرة أخرى بحبات المسبحة.

هتف مسعد، أقل الصحاب قرباً إلى نفسه:

«لنذهب عند سوسن. عندها بنت جديدة.. تفاحة.. صغيرة ومنظرها لاتبتل فى فمها فولة، لكنها شاطرة تمام. عفريتة!»

تمتم صلاح وهو يمسك بمسبحته «أستغفر الله العظيم» فصاح مسعد :

«قوم ياصلاح .. كف عن هذه التمتمة وقوم معانا».

«تفكرون فى ارتكاب الفاحشة وفى معصية الله؟» فضحك مسعد:

«تقدم يارجل، أهى مرة، جرب وشوف. أليس الزواج نصف الدين؟ وكيف إذن تتزوج بدون تدريب؟» تدخل صديق آخر.

«دعه فى حاله يامسعد. صلاح ليس مثلنا.. إنه من أحباب الله».

«ماذا؟ أليس لجسده عليه سلطان؟ ثم إنهم يقولون إن أحباب الله هؤلاء فى حقيقتهم معلمين، يعلموك ويعلمونى ما لايخطر على البال».

«أنا ماشى» قالها صلاح وقام يهرول فى الطريق. لم يحدث أن تجرأ أحد يوماً واقترح عليه مثل هذا. الآن يشعرون بأمره، يشتمون ما به، ظهرت عليه الدناسة وها هو ربه يرسل له تحذيرا، يقول سبحانه:

«أراك ياعبدى، وسوف يراك الآخرون».

أسرع وأسرع فى زحام الطريق والمسبحة فى جيبه تجرى بين أصابعه:

« - من شر الوسواس الخناس، الذى يوسوس فى صدور الناس - يارب سترك يارب - أعوذ بك - أعوذ بك - أعوذ بك من شر ما خلقت -»

وصل إلى المنزل وصعد درجات السلم ببطء خافضاً بصره، عضلات ساقيه - عضلات فخذيه تؤلمه، ذراعاه وقفاه وأسنانه تؤلمه، جاء نفسه صعبا مجروحا. ما الفائدة؟ ما فائدة غض البصر وعدم التطلع إلى الجارات وأنت ترفع بصرك إلى أختك؟ ولكنه حلال.. حلال أن ترفع بصرك إلى أختك. وحلال أن ترغب فيها؟ أن تشتهيها؟ أن تحاول لمسها بجسدك القذر لتلوث طهارتها؟ وكيف لى أن أعرف أنها طاهرة؟ بواطن الأشياء ليست كظاهرها، فهذا وجهى لايزال صارماً نظيفاً، ونظرة عينى مستقيمة وبريئة. من يدرك ما يقبع فى قلبى؟ فكيف لى إذن أن أتأكد من أى شىء؟

دلف فى صمت إلى الشقة. كانت الساعة قد جاوزت الحادية عشرة. الظلام يسود المكان والضوء الوحيد يأتى خافتا من المصباح السهارى بالصالة. قصد حجرته وبدأ فى خلع ملابسه. لم يؤد بعد صلاة العشاء. عبر الصالة فى طريقه إلى الحمام ليتوضأ، ولم يكن، فى الحقيقة، قد فعل ما ينقض الوضوء، لكنه شعر بوجوب التطهر بعد كلام الشباب الفاضح على المقهى. دار حول مائدة الطعام فتوقف أمام باب أخته. كان الباب مواربا فلم تعتد فاتن إغلاقه فى أى وقت. لم تكن لديها أسرار. لمس الباب، فاستجاب صامتا وانزاح مفتوحاً. خطا إلى الداخل. الشيش مفتوح على مصراعيه، ونور النيون من الشارع يضىء الحجرة.

فى أقصى ركن من الحجرة كان سريرها، وهى نائمة عليه، متكورة فى دفء تحت الملاءة البيضاء. الملاءة القطنية تخفيها بأكملها عدا رأسها. شعرها منثور، وعيناها مغلقتان. انحنى عليها.. ترى هل تستيقظ؟ رائحة الصابون تنبعث من جسدها. سمع همس أنفاسها يتردد خفيفاً على الوسادة. مد يده بحذر. تقلبت فى

الفراش فاستلقت على ظهرها ليواجهه الجسد ذو الوجه النائم سهلا متاحا تحت الملاءة البيضاء. تراجع خطوة وعيناه معلقتان بتضاريسها، ثم استدار وترك الحجرة. جر نفسه جراً ليدور حول المائدة ويعود إلى حجرته. نسى الوضوء ونسى الصلاة وألقى بنفسه على فراشه فراح فى سبات منهك عميق.

استيقظ على أذان الفجر وقد انتابه شعور غريب بأن شيئاً رهيباً قد حدث. راودته ذكرى شاحبة لحلم يرفع فيه غطاء ويلمس نهداً. رأى فاتن تضمه إليه تحت الملاءة القطنية البيضاء وتداعبه حيث يتوق لأن يداعب، ولكنه عندما همس باسمها سخرت منه قائلة «اسمى سوسن. ألا تعرفنى؟»

أخذ يطمئن نفسه، ويؤكد لها «ليس إلا حلماً.. مجرد حلم» ، ثم تذكر : الصلاة. لقد ارتمى على فراشه دون أن يؤدى صلاة العشاء . لأول مرة منذ بلغ وحقت عليه الصلاة يفوته فرض من فروض الله، وها هى ذى صلاة عشاء الأمس قد فاتته إلى الأبد.. إلى الأبد، إلى الأبد، فاتته إلى الأبد. دفن صلاح وجهه بين راحتيه وأجهش بالبكاء دنس، قذر، بليد، منافق:

«وصلت إلى الحضيض، إلى الحضيض وصلت. وليس لى من منج سواك».

لم يعرف كيف مر به اليوم. خرج من البيت ، ومشى فى الطريق، وحضر المحاضرات ولكنه كان غائب الذهن، لايدرك شيئاً مما يدور حوله .. لم يصغ إلى الأساتذة ، ولم يكتب شيئا فى كراساته.. فاتته جميع صلوات اليوم . فما الفائدة من أدائها؟ بل هو الكفر بعينه أن تصلى وأنت بهذا الدنس. يجب أن يجد حلا. يجب أن يجد حلا كى يستطيع الصلاة.

جلس على الكنبة وبيده المسبحة. جلس يذكر الله، ثم انفتحت أمامه طاقة رأى فيها حقيقة واحدة: إنه وفاتن أخته وحدهما الآن بالشقة. أمه لن تعود قبل مضى ساعة أخرى. كان صوت السخان قد خمد.. لابد أن فاتن تجفف نفسها الآن . تمر بالمنشفة على أجزاء جسمها جزءا جزءا . تنثنى لتصل إلى كاحلها، أو ترفع ساقها حتى – إذا استمر على هذا المنوال فمصيره المحقق هو الخسران.. خسران دراسته ومستقبله.. خسران الدنيا والآخرة فيكون من الخاسرين.

فتح باب الحمام فسكب ضوءا وبخارا إلى الصالة، ثم مدت فاتن يدها وأطفأت النور ودارت حول مائدة السفرة ودخلت حجرتها . من المؤكد أنها لا ترتدى شيئا تحت قميص النوم هذا . ولماذا تخرج دائماً من الحمام حافية القدمين؟ هل هو اختبار؟ هل يختبره ربه ؟ عادت من حجرتها بشعرها ملفوفاً ببشكير وعبرت الصالة إلى حجرته:

«أنا حاعمل شاى. تحب أعمل لك معايا؟»

«لا»

وقفت لحظة مأخوذة باقتضاب إجابته. ثم غادرت الحجرة فى هدوء. وصل إلى سمعه صوت حركاتها فى المطبخ، ثم رآها تعبر الصالة: فى يدها اليمنى كوب من الشاى، وفى اليسرى ساندويتش. دخلت حجرتها دافعة الباب وراءها .

«الرحمن، الرحيم ، العليم، البصير...» لن تعود [illegible] قبل ساعة . ليذهب إلى المطبخ ويجهز لنفسه شيئا يأكله. نهض من على الكنبة فعدل من جلبابه، ثم دفع قدميه في خفه. سار إلى الصالة ومنها إلى المطبخ، ثم عاد أدراجه، ولف حول المائدة، فوصل إلى باب أخته، ووقف ينتظر. سمع حفيف أوراق. ألا ترتدى شيئاً بالمرة تحت قميص نومها هذا؟ دفع الباب ودخل. كانت جالسة في مكتبها، مولية ظهرها له، فاستدارت. سار إليها ببطء. ثم وضع يده على رقبتها العارية. ابتسمت له ، وشعر بساقيه ترتعدان، نظر إلى المكتب أمامها، فرأى عليه مجلة مصورة. الصور تحكى قصة ما، والشخصيات تخرج من فمها فقاقيع تتزاحم فيها الحروف اللاتينية. في إحدى الصور رجل يمسك بذراع امرأة، وهي تجاهد وتشد لتتخلص منه.

«ما هذا؟»

استدارت إلى المجلة»

«هذا؟ هذا فرنسي. مدموزيل سناء بتقول إن أحسن طريقة لتعلم اللغة هي قراءة المجلات والقصص. أنا خدت دى النهاردة من مكتبة الفصل»

الفتاة في الصورة ، تحاول انتزاع ذراعها. وقد فصل الرسام خطوط نهديها بوضوح تام تحت البلوفر. شدد قبضته على رقبتها.

«وما رأيك فيها؟»

«تعجبني.. مسلية وبتخلى اللغة حية أكثر». ضحكت متطلعة إلى وجهه وقالت «أحسن من حل تمارين القواعد المملة».

قال «إنت مش فاهمة إن دى مجلات مخلة بالآداب؟ وإنها بتعلم الكفر والفسق؟» ثم علا صوته: «ولك عين وتقولي لى إنها عاجباكى؟»

يده تقبض على أعلى ذراعها فتؤلمها، ويلمس ظاهر أصابعه جانب ثديها، فيسرى في يده وخز وتنميل:

«أهذا ما نرسلك إلى المدرسة لتتعلميه؟ لتتعلمى قلة الأدب؟ سأذهب إلى المدرسة غداً لأعرف ما تهدف إليه ست سناء هذه »

«صلاح .. أنت لم تفهم..»

هوت الصفعة على خدها الأيمن. دار رأسها وانزلق عنه البشكير فانساب شعرها المبتل حول رقبتها.

«إخرسى . أنا الذى أقول لك متى تتكلمين. حضرتك دايرة على حل شعرك، لا أحد يراقبك ليدرك ما وصلت إليه. كل هذا انتهى الآن. سامعة؟ ممكن تخدعي الجميع، إلا أنا. إلا أنا» تحدق فيه فاتن وعيناها متسعتان ، جافتان، فيهزها صائحاً:

«لماذا تبحلقين في هكذا؟ أول مرة تشوفيني ، أم لأنك عرفت أنى شايفك كويس؟ عاملة نفسك بريئة ومش فاهمة حاجة، دلوقتى نشوف البراءة دى حتصفصف على إيه»

تنساب نقاط الماء على يده من شعرها المبتل. يترك ذراعها ويحرك يده عبر نهدها إلى فتحة قميص نومها وهي جالسة في مكانها بلا حراك. يدور المفتاح في قفل الباب وتخطو الأم إلى الداخل متشحة بالسواد من رأسها حتى أخمص قدميها:

«فيه إيه ياصلاح؟ من أول السلم تحت وأنا سامعه صوتك»

يترك صلاح أخته ويستدير إلى والدته. يمر بيديه على عينيه:

«تعالى إلى حجرتك يا أمي –» يرتعش صوته :

«عندى ما أقوله لك »

يتبع صلاح أمه إلى حجرتها ويغلق الباب خلفهما .

في غرفتها تنحنى فاتن على المكتب، فتضع وجهها على المجلة المصورة، وتتشبك ذراعيها حولها، تحتضن جسدها المرتجف.

«تذكرين موضوع عصام الذى كلمتنى عنه ؟ هو لسه عايزها؟»

«أيوه يابنى بس هى»

«فلنزوجها له »

«بس هى.. طب وتعليمها؟ مش إنت قلت ..»

«اتعلمت كفاية . زيادة عن كده مش حيفيدها حاجة. أنا ضبطتها اليوم بتقرأ مجلة مشبوهة، وإذا راحت الجامعة حتفسد زى كل البنات هناك، أنا مش عايز أشوف أختى داهنة ضوافرها أحمر وبرتقالى، وصوتها عالى، وعينها فاجرة».

«طب .. نستنى كمان سنة لما تاخد الثانوية –»

«إذا كانت مش حتروح الجامعة إيه لزوم الثانوية؟ هى حتشتغل؟ لا كل ما عجلنا بالزواج كان أحسن» وهدأ صوته وهو يكمل :

«وإذا كانت نفسها تدرس تبقى تدرس فى البيت، بعدين.»

«بس ياصلاح فاتن لسة مافيش على بالها..»

«البنت عدت ١٦ سنة، ودى السن اللى حددها القانون للزواج، ولابد فيه أسباب قوية وراء هذا التحديد. هو ابن خالتى مش عايزها؟»

«طبعاً يتمناها»

«إذن انتهينا! الزواج حماية. نعجل به، وتقدر تعيش مع خالتها لحد ما يفرش لها شقة. أنا فكرت فى الموضوع كويس، ومتأكد أن ده الصح.»

«خلاص يابنى.. اللى تشوفه.. إحنا لنا مين غيرك؟»

«حتكلمى خالتى بكره؟»

«حاضر. دى حتفرح فرحة. وعصام حيطير –»

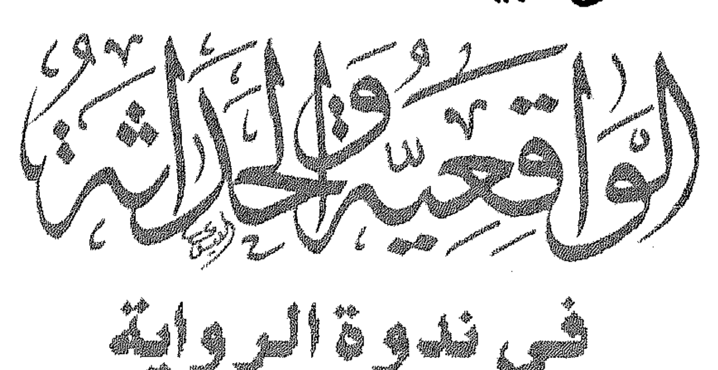
«ربنا يتمم بخير يا أمى.»

«آمين يارب العالمين.. إن شاء الله !»

خرج من حجرة أمه، وخطى بثقة إلى الحمام، حيث أدار صنبور الماء البارد.

## رسالة المغرب

من : مصطفى نبيل



# الواقعية والحداثة في ندوة الرواية

كانت الزيارة الأولى للدار البيضاء فى المغرب عام ١٩٦٧، يومها كانت مدينة متعبة تنطق بالبؤس. ثراء وفخامة وقصور تطل على شاطىء المحيط، وفقر وتمرد فى مدن الصفيح العشوائية التى تحيط بالمدينة وتكاد تخنقها.

أما هذه المرة فهى مدينة باسمة ، أزيلت من حولها مدن الصفيح، وظهرت فى حلة جميلة، تحتفى بزوارها، شوارعها نظيفة، العمارة المميزة تحيطك . المساحات الخضراء فى كل مكان، ويسير فتيان المدينة وفتياتها فى ثقة واعتداد وأمل.

وأصبحت تضم أجمل وأحدث مساجد العالم . الذى سوى فوق ماء المحيط فى عمل معمارى فذ، ينبىء بالحفاظ على تقاليد العمارة الاسلامية، عندما امتزج فيه المقدس بالفن الجميل، ويؤكد نجاح المغرب فى الحفاظ وتطوير الصناعات اليدوية، واحتضانها كل ماهو قيم وجميل فى تراثها.

المناسبة التى وصلت المدينة لحضورها هى لقاء مميز للروائيين المصريين والروائيين المغاربة . يتبادل فيه الروائيون الهموم والخبرات، ويسمع كل طرف الطرف الأخر، فهو مخصص لمناقشة الرواية المصرية والمغربية.

وصاحب هذه الفكرة الجميلة ومحركها هو الناقد والروائى د. محمد براده الرئيس السابق لاتحاد كتاب المغرب، والذى تبناها اتحاد كتاب المغرب والمجلس الأعلى للثقافة. وهى أحد الأفكار البسيطة . ولكنها نافذة وعظيمة التأثير، والتى يمكن تشبيهها بالعمل على اقامة شبكة طرق سريعة بين أرجاء البلدان العربية، أو مثل اقامة البنية التحتية للحوار وتبادل الخبرات بين المبدعين العرب، الذين يمثلون عقل الامة وخيالها . فرحلة الالف ميل تبدأ بخطوة، فاليوم لقاء مصرى مغربى، وغدا مصرى سورى، وبعد غد مؤتمر أو ندوة تضم الروائيين العرب، يتوازى مع ندوات حول الابداعات المختلفة : المسرح والشعر والفنون التشكيلية والسينما وغيرها خاصة وقد جاءت دعوة اتحاد الكتاب المغاربة وهى مبادرة أهلية خالصة فى تمثيل الكُتّاب. وبعيدة عن شبهة التدخلات السياسية التى كثيرا ما تحول دون اللقاء لأسباب بعيدة عن الابداع وأهله، وساهم فى الاعداد لهذه الندوة - هذه المرة - المجلس الأعلى للثقافة فى مصر، وكان الاولى أن يتولاها اتحاد الكُتّاب فى مصر، الذى يتراجع دوره كمحرك لقضايا الكتاب وكمسئول عن العلاقات بين الكُتّاب فى كل الاقطار العربية!

ودور آخر ننتظر ان تقوم به جامعة الدول العربية، التى كثيرا ما أعلنت اتجاهها نحو أن تكون اطارا للنشاطات الأهلية الى جانب كونها اطارا للعلاقات الرسمية، فتتبنى وتشجع مثل هذه المبادرات التى تفوق فى الأهمية نشاطاتها السياسية. ونحن نتذكر فى الخمسينات الدور الرائد للادارة الثقافية فى الجامعة العربية التى تولاها على التوالى د. طه حسين فالكاتب أحمد أمين. ولازالت المكتبة العربية تزخر بعدد من الكتب الثقافية المهمة التى ساهمت فى الترابط الثقافى والفكرى بين العرب.

خاصة بعد حالة التدهور والعزلة التى نلاحظها. فعندما تتجول فى مكتبات العواصم العربية المختلفة تلحظ غياب الكتاب الصادر عن دور النشر المصرية، وكان هناك ترتيبا خاصا يهدف الى تقطيع اوصال العلاقات الثقافية بين الاقطار العربية، رغم ان معالجة هذه المسائل التى تبدو بسيطة هو المدخل الصحيح لعلاج القضايا الكبيرة فأصل النهر المتدفق قطرات المطر!

فمثلا حل مشكلة توافر الكتاب العربى فى كل الاقطار العربية، ومن بينها الكتاب المغربى فى مصر والكتاب المصرى فى المغرب ، يمكن القيام به، إذا اخذنا بتجارب الآخرين، فالكتاب الذى يصدر باللغة الانجليزية . يطبع فى وقت واحد فى بريطانيا والولايات المتحدة والهند وبعض الدول الاخرى المتحدثة باللغة الانجليزية بعد ان أصبح ميسورا نقل الاعداد الفنى للكتاب من مكان لآخر. فماذا يمنع اتفاق عدد من دور النشر والتوزيع فى عدد من العواصم العربية على النشر المشترك، وبذلك يمكن تجنب ارتفاع اسعار نقل الكتاب وتجاوز القيود

البيروقراطية التى تحول دون انتقال الكتاب الى كل من بقرأ العربية فضلا عن ان هذا الاتفاق مربح اقتصاديا وهو الوسيلة الصحيحة لعلاج السطو على الكتب بدون إذن صاحبها.

## ● لقاء الإبداع والنقد

أرجو ألا أكون بعدت عن لقاء المغرب ، بعد أن خيمت على اللقاء مشكلة عدم توافر العديد من الروايات المصرية في المغرب ، وعدم توافر الروايات المغربية فى القاهرة ، بعد ما حققته الرواية المغربية من مكانة ، فلابد لهذا البلد الجميل الذى يتمتع بعبق خاص ، بلد الأساطير والسحر والتصوف ، بلد التخوم التى عاشت صراعاً تاريخياً طويلاً ، يخرج الفن من شرارة التصادم والتفاعل بين الشرق والغرب .

وليس غريبا أن يحصل بعض الكتاب المغاربة على الجوائز العالمية ، فقد حصل الطاهر بن جلون على جائزة جونكور عن روايته «ليلة القدر» .

وحان الوقت لكى نقترب من يوميات الندوة ووقائعها ، ونقدم بعض ملامحها .. تحدث د جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة قائلا .. «الرواية هى نبرة العصر ، تتناول المركب والمتناقض فى صياغة اللحظة كطريق للمستقبل ، ومنذ خطواتها الأولى فى رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل عام ١٩١٤ ، تتابعت الأعمال والمدارس وخاصم نجيب محفوظ الكاتب عباس العقاد عندما استخف بالرواية قائلا «إنها قنطار خشب ودرهم حلاوة ، حتى احتلت مكانتها كديوان للعرب» ، وأكد . «أن الحوار الذى تشهده الندوة هو حوار الأنداد ، يكتسب خلاله المتحاورون من تجربة بعضهم بعضا ، فمعالجة الواقع هو نقطة البداية التى تفتح دروب المستقبل ، فالرواية هى فن الحدس بما هو آت من الأيام» .

وجاءت كلمة فتحى غانم تعبيراً صادقاً عن أزمة حادة تزداد خلالها الحاجة إلى التسامح مع كل الأفكار ، وتتطلب الشفافية ، فالأزمة السياسية التى نعيشها لها ردود فعل متباينة ، وأخرجت مدارس أدبية متعددة» .. «يعلن كاتب الرواية ، أنا هنا، وسط الأزمة ، يتصور أنه يخاطب بلده ، ويجد نفسه امام العالم كله ، فإما الإستسلام لنماذج مفروضة كالسلع المعروضة فى «السوبر ماركت» ، أو يرتد إلى ذاته ، ووجود الروائى سوف يعرى ويفضح ما يجرى من خلال أزمات كثيرة متلاحقة ، ومع هموم غلابة أثرت على حياتنا وعلى ما نكتبه ، فنحن نواجه فترة مماثلة لتلك المرحلة التى سقطت فيها الأندلس» .

ويضيف د. محمد براده .. «كانت بصمات الرواد الأوائل من الكتاب المصريين واضحة على الكتاب المغاربة ، والتى ظهرت فى كتابات الطاهر بن جلون وعبدالكريم غلاب. ويأتى هذا اللقاء في اطار الصداقة ،ونقطة البدء قراءة متبادلة ينجزها مبدعون ونقاد من مصر والمغرب ، منطلقنا خلاله طرح الأسئلة والعمل على الإجابة عنها ، وهو لقاء عفوى لايخلو من طموح بين أدب المركز وأدب المحيط، نسعى خلاله إلى إسقاط التمييز لكى لا تكون هناك مفاضلة ،

فمعظم الروايات انعكاس صادق للمجتمع .

وهذا اللقاء بداية النظر فى الرواية العربية ، والغاية منه استنطاق المسكوت عنه ، وكشف المجهول فى التجربة الروائية ، ومعالجة موضوع الصراع بين الرواية واللغة ، وبين الرواية والتحيز العقائدى ، خاصة عندما تعالج العلاقة بين السلطة والشعب ، وعندما تعبر عن حوار المواطنين وأفكارهم ، فالروائيون هم الرواد في تجديد قيم المجتمع ، وإعادة صياغة العلاقات داخله» .

وبدأ الحوار ، وأخذت أتابع ما يجرى ..

وكان الاحتفاء شديداً بالرواية المصرية ، ولكل روائى قادم من القاهرة قراءه ، ويتمتع بمكانة بأسلوب لايجده في بلده ، واحتفي بحرارة بكل من «صخب البحيرة» لمحمد البساطى و«عطلة رضوان» لعبده جبير ، و«قط وفأر فى قطار» لفتحى غانم (روايات الهلال) ، و«البلدة الأخرى» لإبراهيم عبدالمجيد .. و«وكالة عطيه» لخيرى شلبى ، و«طعم الحريق» لمحمود الوردانى (روايات الهلال) ، و«الحب فى المنفى» لبهاء طاهر (روايات الهلال) ، و«رسائل المصائر والبصائر» لجمال الغيطانى (روايات الهلال) ، و«وصف البلبل» لسلوى بكر ، و«حريق الأخيله» لأدوار الخراط .

وقام بتقديم هذه الأعمال والتعليق عليها نقاد مغاربة متخصصون .

أما الوفد المصرى ، فقد قدم د. صلاح فضل رواية «زمن الأخطاء» لمحمد شكرى وقدم بهاء طاهر «محاولة عيش» لمحمد زفزاف وقدم إدوار الخراط «طريق السحاب» لاحمد المدينى وقدم أبوالمعاطى أبوالنجا «شروخ فى المرايا» لعبدالكريم غلاب ، وقدمت د. فاطمة موسى «أوراق» لعبد الله العروى و«مجنون الحكم» لسالم حبيش ، وقدمت هالة البدرى «سلستينا» ليوسف فاضل ، وقدم إبراهيم عبدالمجيد «باب تازه» لعبدالقادر الشادى ، وقدم حسين حمود «زمن الشادية» لبو شعيب حليفى ، وقدم محمود الوردانى «شجرة الخلاطة» لميلودى شغموم .

وشهدت جلسات الندوة الخمس مناقشات حية ، وتوق إلى بوح كل بتجربته وهمومه ، والمصاعب التى تواجه إبداعه ، ورغبة فى معرفة كل روائى لتجربة مثيله ، ومن المناقشات ذات الدلالة ، ما اشار إليه سالم خبيش «من وجود علاقات غير متوازنة بين مصر والمغرب ، فالرسائل الجامعية مثلا التى قدمت حول أعمال الروائيين المصريين ، سنجد أنها كثيرة ومهمة ولا يقابل ذلك جهد مماثل فى المحافل العلمية فى مصر» وترددت فى أروقة الندوة ، أن الأوراق التى قدمها المغاربة ، كانت دراسات نقدية تخضع لقواعد النقد وأصوله ، أما تلك التى قدمها الكُتَّاب المصريون فكانت لاتعدو عن انطباعات قدم معظمها روائيون وليسوا نقاداً مما دفع ميلودى شغموم أن يتساءل .. إلى أى حد يصلح الروائى كناقد ؟

أما الأسئلة التى طرحت ولم تصل إلى اجابة شافية ، فهى خاصة باستخدام اللهجة العامية وما تضعه من عقبات أمام انتشار العمل فى جميع الأقطار العربية ، وضربت أمثلة لمعانى بعض الكلمات .. العامية التى تحمل معنى يختلف بل ويتناقض من قطر عربى أخر ،

وأيضا استلهام الموروث الشعبى فى العمل الروائى ، وهو إذا كان مفهوماً دلالته فى بيئة إلا أنه لايدرك خارجها ، ويبقى ضرورة أن يحمل النص القدرة على الوصول إلى القارىء ، ولايجوز هنا الكلام عن لغة أو مرجعية خاصة ، إذا كانت ستحول دون وصول العمل للقارىء..

وظهرت من جديد المقارنة بين الرواية والشعر ، وأكد الروائيون أن الرواية هى ديوان العرب ، وأنه بدأ تحول كثير من الشعراء إلى كتابة الرواية باعتبارها إطاراً أشمل لدراما العصر الصاخبة . وعكست مناقشات الندوة توتر العلاقة بين الابداع والنقد .

وأكثر المناقشات إثارة قامت بين صفوف الوفد المصرى ، ودارت منافشات طويلة بين كل من بهاء طاهر وإدوار الخراط حول الحداثة والواقعية ..

ويهاجم بهاء طاهر الحداثة وما ننتجه من شذوذ ، ويستشهد بعنوان رواية الروائى الراحل يحيى الطاهر عبدالله .. «مازالت الأشياء القديمة قادرة على إثارة الدهشة» تأييداً للشخصية الواقعية فى مواجهة الشخصية الحداثية ، ولايوجد أمامها سوى معيار مدى إقبال القراء ، ثم قدرة العمل على الاستمرار مع الزمن ، فكل رواية رحلة واستكشاف ، ونموذج التواصل بين الكاتب والقارىء يقدمه نجيب محفوظ ونزار قبانى ، وهناك طرف أصيل لايجوز تجاهله عند المساجلة بين الواقعية والحداثة هو القارىء .

أما ادوار الخراط فيقول ، عملت الحداثة على خلق نوع روائى جديد ، مرن وشديد الطواعية ، يفلت من حدود الزمان والمكان ، فبعد سنة الكارثة عام ١٩٦٧ ، كانت الرواية فى حالة حصار ، وتفاقمت أزمة العلاقة بين الإبداع والنقد ، والتى وصلت إلى حد الكارثة عندما حدث التداخل بين ماهو أخلاقى وماهو نقدى ، ومن معالم الحداثة شيوع جو خاص يسيطر عليه القهر والملاحقة والالتباس ، وظهور الكوابيس فى الأحلام ثم التفكيك المقصود ، والسعى للتحرر من القيود .

وعند اللحظات الأخيرة من الندوة اختفت القسمات ، وتعامل الجميع فى تفاهم وانسجام مؤكدين أن التنوع يساعد على الاكتمال ، فإذا كان يغلب على الرواية المغربية التأثر بالحداثة ، فالواقعية هى الغالبة على الرواية المصرية ، ولعل انتشار الثقافة الفرنسية والاسبانية هو السبب ، أو التفاعل مع الغرب سواء من خلال الصراع أو الوفاق .

شـــعر :

## سليم الرافعى

# عشقت الصحارى

نسيتك يا طفل فى داخلى
لأنى من دهشة لم أفق
وتلك الشفاه على نهرها
لأنى أصارع نهداً .. بدا
وأشرب قداً ولا أرتوى
ومازلت أخشى العيون التى
ويشعلنى الوعد من نظرة
.. فهل أنت يا طفل من غابة
من الروعة البكر أشباحها
وهل يذبل الورد فى روضه
وهل ينحنى عاشق مارد
نسيتك ياطفل مستلقيا
فكم قبلة عشت .. كم ليلة
.. لأنك تجهل كل الهوى
تجوع وتعرى .. سلام على
ولو لم تكن قبلة .. لم تكن
عشقت الصحارى على عريها
. لأنك يا طفل من رعشة

تطل على .. ولا أشعر
لتلك الخدود التى تزهر
يشعشع خمرتها الكوثر
من الروع قنبلة تبهر
من القد فى كأسه يخطر
تهد المفاصل أو تعمر
فيحترق الوعد أو يمطر
مجنحة بالرؤى تزخر ؟
تهاويل عاصفة تبحر
وفى الخد مستقبل أحمر ؟
إذا شاب شب .. فلا يكبر ؟
على النهد .. والنهد مستنفر
سهرت.. وقد سطع المرمر ؟
وكل الهوى .. كله مسكر
جمال يروع أو يأسر
جنان تحيط بها الأنهر
تؤنثها فى الهوى «عبقر»
يعانقك الفلك الأكبر

# نونة الشعنونة

# بين «الفن» و«الفج» !

بقلم : صافى ناز كاظم .


سلوى بكر



● منذ شهور قليلة استطعت أن أجمع معظم أعمال سلوى بكر لأقرأها باهتمام بعد أن أعجبنى مذاق فنها فى قصتها «إيقاعات متعاكسة» حين نشرها فى جريدة الحياة اللندنية . أنجزت فى أيام قليلة قراءة روايتها «وصف البلبل» ومجموعاتها القصصية «أرانب» و«زينات فى جنازة الرئيس» و«إيقاعات متعاكسة» و«مقام عطية» ولا تزال تنقصنى قراءة «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء» و«عجين الفلاحة» و«عن الأرواح التى سرقت تدريجيا» .

أول ســمــة فى أدب سلوى بـكـر أنـه يجذبك إلى القراءة ويشدك إلى المواصلة مع الصفحات ، وهذه سمة أصبحت نادرة ولذلك يجدر التنويه عنها كلما ابتسمت لنا الأيام وصادفناها فى كتابة من الكتابات.

حين لا يكون بطلها إنسانا محبطا، «بمناسبة الإنكشارية»، أو متوترا، «أرانب»، أو وحيدا، «درب التبانة» ، أو حالما لا يسأم التحليق خارج أسوار عجزه، «نونة الشعنونة»، فهو يمكن أن يكون حيوانا أليفا تقتحمه تصورات سلوى بكر لتعطيه هو الآخر حقه فى سرد معاناته من زاوية منطقه المحتمل، «ماجرى لبوسى» .

تتناول أبطالها بحب وبحنو بالغ وركيزتها فى هذا التناول هى : السخرية والفكاهة والمفارقة، واللغة فى يدها طيعة ، عربية ناصعة تترجم كل مصطلح أجنبى إلى مرادفه العربى، وتنسال معها بتدفق سهل ومحكم ، لها طعم طازج وحضور ذكى وزكى .

★★★

حين أريد أن ألخص وصفى لسلوى بكر أقول عنها : «كاتبة متينة» فى مواجهة موجة عاتية من كتابات الهشاشة والضحالة والكساح و ... لاننسى التشنج والتعصلج حول التافه والمفتعل. «متانة» سلوى بكر كأديبة فنانة تضعها بندية كتفا إلى كتف مع كتاب مثل يوسف إدريس ونجيب محفوظ مع الاحتفاظ بحقها فى أن تتقدمهما بفرص السنوات التى لا تزال أمامها مفتوحة للانطلاق والتطور .

أديبة مصرية مائة فى المائة .

أديبة عربية مائة فى المائة .

أديبة إنسانية مائة فى المائة .

تبلغ سلوى بكر أوج فنها بمواقعها الثلاثة : مصرية، عربية، إنسانية – فى «أرانب» ، «بمناسبة الإنكشارية» ، «ما جرى لبوسى» و«نونة الشعنونة» . هى أعمال لا تبرح الذاكرة بل تظل جزءاً من التجارب الشخصية التى تنتمى إليك وتنتمى إليها . أسترجعها فيرتسم على وجهى الابتسام الذى يكون مصدره تلك القدرة الباهرة فى فن سلوى بكر، قدرة استنبات الضحك من حقول الأوجاع وهى صيغة تعطى للضحك قيمة فكرية وللألم ظلا خفيفا ، بما يمكن أن نسميها فنية «تعويم الألم» . وهى فنية تألقت فى رواية الأديب الراحل محمد عفيفى فائقة الجمال «ترانيم فى ظل تمارا»، وهى كذلك فنية تنطلق منها سناء البيسى فى عموم قصصها القصيرة التى تحلق عليها «هو وهى» . وهنا لا أتردد فى الربط بين الشخصية الأدبية لسلوى بكر وسناء البيسى، فهما متشابهتان فى الزوايا واللقطات وبلمة الجزئيات الدقيقة للمة شاعرية وواقعية ، رقيقة وخشنة وعذبة ومالحة فى توازن لا يسقطك فى جزع

## نونة الشعنونة

الوعى. ولا يهدهدك لتفلت من مسئولية الوعى. هذا التشابه بين الكاتبتين لم يلغ تفردهما أو استقلالهما: كل واحدة فى مكانها المرموق على ساحة الكتابة العربية المعاصرة ، وأعنى الساحة برجالها ونسائها - بعيداً عن السعى الممقوت الذى يجتهد فيه أصحابه الآن ومنذ فترة لتقسيم أرفف المكتبات إلى كتب «ذكورية» وأخرى «أنثوية» والعياذ بالله من تلك الحملة المشبوهة .

★★★

إذا كان لنا أن نختار قصة واحدة من أعمال سلوى بكر ، نموذجاً يعكس خصائصها الأدبية ، تكون «نونة الشعنونة» هى ذلك النموذج من مجموعتها «زينات فى جنازة الرئيس» . قصيرة لا تكاد تصل إلى سبع صفحات من القطع الصغير . تبدأ فنعرف أن «نونة» قد هربت من بيت مخدومها الضابط . لا يزيد عمرها على ثلاث عشرة سنة ولا يكاد يتذكر أحد ملامحها حتى أن زوجة الضابط تتسا ل : وهل كانت لها ملامح؟ وإن أكدت أنها كانت شعنونة جدا وغريبة الأطوار ، «حتى نونة نفسها لم تكن تعرف ملامحها جيداً أكثر مما نعرف أن لابن الضابط شعراً أسود جميلاً كشعر أمه وأنفا ضخما يشابه أنف أبيه، ماعدا أن أنف الأخير تتناثر عليه نقاط سوداء صغيرة لحظتها مراراً كلما انفعل فزمه وضمه وهو يهتف ، بصوت ميت ومخنوق من الضحك ، لصاحبه الذى يلاعبه الشطرنج : كش ملك» - ص ٢٩ - ٣٠ .

وإذا كانت البنت «نونة» لم تكن مشغولة بمسألة شكلها فإنه لا يمكن إنكار رغبتها الخفية فى أن تكون حلوة وزينة، ومثلها الأعلى فى الحلاوة لم يكن يتمثل فى بهرجة زوجة مخدومها الضابط بل فيما تتخيله لشكل المعلمة التى تسمعها من شباك المطبخ تطلب من تلميذاتها فى المدرسة المجاورة أن يرددن وراءها : «أيطلا ظبى وساقا نعامة». وكانت «أيطلا» تحير «نونة» جداً فعندما تأخذ فى ترديدها مع البنات وتستمع لوقع صوتها الحاد المنفرد يرسم «أيطلا ظبى» تتوقف قليلا عن دعك الصحن الذى تغسله فى الحوض، أو عن تحريك الطبيخ فى وعائه على الموقد، ثم تريح ساقها اليمنى على اليسرى قليلا ، وتأخذ فى مص إبهامها بتلذذ وهى تفكر فى حقيقة أيطلا هذا، سائلة نفسها : هل هو برسيم أو حلاوة حمصية أو حمار حصاوى؟!» ص ٣٠، ٣١.

### «أيطلا ظبى» فى بؤرة الاهتمام

«نونة» هى فى الحقيقة «نعيمة نعومة» كما كانت أمها تدللها قبل أن تنتقل لتخدم فى بيت الضابط وهى فى العاشرة . لكن زوجة الضابط التى اختارت لها اسم «نونة» أضافت إليه «الشعنونة» لأنها لم

تكن تفهم الارتباط الوثيق الذى أصبح يربط «نونة» بما تسمعه من كلمات وجمل وأغانٍ تطير إليها من شباك المدرسة المجاور، ويدخل إليها عبر شباك المطبخ ليستولى عليها بقية النهار حتى أحلامها بالليل . فهى تسمع كلمة «إنسان العين» فتحاول أن تشب إلى المرآة ، حتى توجعها قدماها ، تبحث عن هذا الإنسان فى عينيها ومقلتيها متصورة له رأساً وذراعين وقدمين . وهى تحملق فى تقلية البصل تبحث عن «كبريتيت الأيدروچين» الذى سمعتهم يقولون إنه فى البصل . ثم هى تسارع بتصحيح ابن الضابط حين يسأله المدرس الخصوصى عن الجذر التربيعى للخمسة والعشرين فيجيبه أربعة فتصيح هى منفعلة كما تصيح المعلمة : «خمسة يامغفل». وتكاد صينية الشاى تسقط منها والولد يهرول لضربها والمدرس يضحك والأم تصفعها . لكن «أيطلا» تظل هى بؤرة اهتمام «نونة» ، «وتتدافع الصور فى مخيلتها بحثا عن الحقيقة وعندما تعييها الأسئلة وتكتشف أن سرسوب الماء قد انساب فى الحوض كثيراً ، أو أن الطبيخ غلى بما يكفى ، تعاود عملها ، بينما يفجر الغيظ والحيرة قوة هائلة فى جسدها فتأخذ فى دعك الصحون وفركها حتى تبدو لامعة براقة ، أو تعيد رص الملاعق والشوكات فى مواضعها على نحو أكثر انتظاما بينما تنغم الكلمات : ساقا .. سا ..قا .. نعاماتن» وهى تنظر من الشباك المسيج أمامها بأسياخ حديدية ، يبدو من خلالها مبنى المدرسة المقابل.

والسماء الزرقاء المفتوحة ، تظلله ، تتصاعد إليها أصوات البنات فى صوت متحد قوى ، فتشعر بأنها على وشك الجنون ، وتصيح بأعلى ما تملك حنجرتها من قوة معهن:

– وإرخاء سرحان وتقريب تتفل .

وكانت تتوق لمعرفة أسرار أشياء أخرى كثيرة ، تسمع بها من هذه الدنيا السحرية المخبوءة عنها وراء الشباك ، مثلما تتوق لمعرفة حقيقة «أيطلا» ، تلك الدنيا التى تغزوها من مدرسة البنات بين الحين والحين فتجعلها تحفظ عن ظهر قلب كلاما غريبا لا تفهمه جعلها تتمنى أن تجد من يبرد نار قلبها ويشرح لها معانيه . والحقيقة أنها حاولت معرفة معنى هذا الكلام ، فسألت حسنين بائع الخبز عن «أيطلا» فغمز لها بعينه ورفع حاجبه بخبث .. مما جعلها تشتمه وتلعن أباه وسافل سافلين جدوده، لكنها خافت إعادة الكرّة مع فتيح البقال بعد ذلك وقررت سؤال ابن الضابط لولا ماحدث يوم الجذر التربيعى..» ص ٣١.

**المدرسة .. الحلم**

وتكون المدرسة بمثابة النداهة التى تسرق لب «نونة» فلا ترضى بسببها موقعا لها بديلا عن مطبخ مخدومها الضابط رغم

## نونة الشعنونة

شوقها لأمها وأخواتها، لذلك حين يأتى أبوها ويغريها بالحلق الذهب ليأخذها لتتزوج وتحل أختها محلها «باتت الليلة على فراشها، فى المطبخ، دون أن يغفل لها جفن ، تحدق بالسقف المظلم ، وتنظر حينا صوب الشباك ، حيث يقف مبنى المدرسة شامخاً خلفه ، وتبدو فوقه قطعة سماوية صافية ترقص فيها النجمات . كانت روحها تدق الهم وتطحنه لأنها لا تريد العودة للبلد مرة أخرى، ولا ترغب في العيش وسط الوساخة والبراغيث والناموس، مثلما لا ترغب فى الزواج لتصبح – كأخواتها – مزروعة فى الغلب . وانسابت الدموع ليلتها من عينيها بحوراً وهى ساهرة حتى طلع الفجر ورأت بعينيها لون السماء الأبيض وحديد الشباك الأسود لكنها عندما نادتها السيدة لتنهض وتذهب إلى السوق لابتياع الخبز كان النعاس قد غلبها وراحت تحلم بالمدرسة والبنات وابن الضابط الذى كانت تصفعه – فى حلمها – صفعات قوية ، لأنه لا يعرف الجذر التربيعى للخمسة والعشرين ، كما رأت أيطلا، وكان شيئا جميلاً جداً ، لم تعرف أكان إنسيا أم جنيا، فقد بدا ذا لون أبيض بياض ندف القطن ، له جناحان بألوان قوس قزح الجميلة ، تعلقت بهما نونة فطار أيطلا بها بعيداً بعيداً ، عن المطبخ والبلد والناس حتى صارت فى السماء ورأت النجمات الذهبيات عن قرب، بل وكادت أن تلامسها...» ص ٢٤.

★★★

وتنتهى القصة باختفاء «نونة» التى كانت قد أضمرت الهرب من واقعها مأخوذة نحو حلمها ولا ندرى إلى أين وتدور عجلة الحياة الروتينية وتحل أختها الصغرى محلها فى المطبخ .

★★★

حين نتأمل هذه القصة البديعة قد نرى فيها أبعاداً لمشكلة «الطفل العامل» وحقه فى التعلم ومكانه فى المدرسة ... الخ ، وهى أبعاد مستها سلوى بكر مساً فنياً رقيقاً مرهفا غاية فى الرهافة، تجردت فيه «نونة» من ملامحها الخارجية، التى غابت، لتمثل بذاتها التوق الفطرى للمعرفة الذى يولد النبض والجيشان والهيام ويكاد يختلط بأحوال العشق ، لمست الكلمات أذنها فسحرتها طلاسمها وألغازها وشغلتها لترتفع عن واقعها البليد وتحلق مع ما أثارته من خيالات ورؤى . هذا الاصطياد للحالة الشعرية الكامنة فى الظمأ للعلم والتعلم هو الإنجاز الفنى الهائل الذى أحرزته سلوى بكر وحققته بأسلوب السهل الممتنع . والذى شاهد المعالجة التليفزيونية لهذه القصة – التى بثها التليفزيون فى سهرته يوم ١٥ مارس الماضى – ثم يعود ليقرأ النص الأدبى

للقصة لابد أن تدهشه الهوة بين ما شاهده وما قرأه . إنها الهوة الفاصلة بين «الفج» و«الفن» . بين النزعة الخطابية الدعائية وبين وهج الرؤية الشعرية .

كاتبة السيناريو لميس جابر والمخرجة إنعام محمد على سلكتا فى معالجتهما التليفزيونية مع «نونة الشعنونة» مسلكا ضد طبيعتها وخارج نسيجها الحريرى الدقيق فلم تتحمل وطأتهما الثقيلة، فتسطحت وتنشزت واختلت نسبها وانهار إيقاعها وأصبحت نموذجا مثاليا للسهرة المملة حسنة النوايا، بعد أن جفت فيها الفكاهة وغابت عنها لمسات الظرف واللطافة وهى أشياء يعج بها النص الأدبى لقصة «نونة الشعنونة» والتى أعتبرها من عيون الأعمال القصصية فى أدبنا العربى المعاصر.

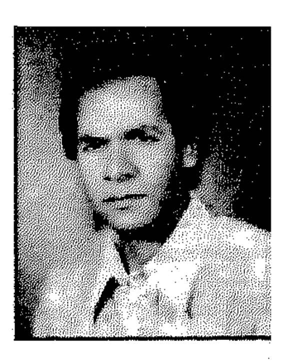
ولقد كان التشويه الرئيسى الذى قامت به كاتبة السيناريو هو حذفها لبيت الشعر الشهير للشاعر إمرىء القيس فى وصف الفرس : «أيطلا ظبى وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل» ، وإبداله بآخر سقيم لتأخذ كلمة «زنابق» وظيفة كلمة «أيطلا» التى حيرت «نونة» وألهب إيقاعها ورنينها خيالاتها .

فـ «أيطلا» - ومفردها أيطل وتعنى الحاصرة أى وسط الظبى - غامضة وبعيدة عن التداول العام بشكل مطلوب وكاف ليسوغ تساؤل «نونة» عن معناها ويسوغ جهل من تسألهم عن مدلولها ، فهى كلمة وظيفتها ألا تفهم، بينما لا يكون من المنطقى أبداً أن تجهل فتاة ريفية معنى «زنابق» هى ومن تسألهم فى محيطها فالكلمة شائعة فى البيوت وفى السوق عند محلات الزهور .

وما فعلته كاتبة السيناريو لميس جابر بـ «أيطلا» دلالة كافية لنعرف أنها لم تلتقط أى شعاع منير من كل مصابيح الإضاءة التى تألقت فى النص الأدبى لسلوى بكر ، فخيمت القتامة والرخامة على السهرة التليفزيونية التى تفضلت هى والمخرجة إنعام محمد على بتقديمها للأسف الشديد تحت عنوان «نونة الشعنونة» .

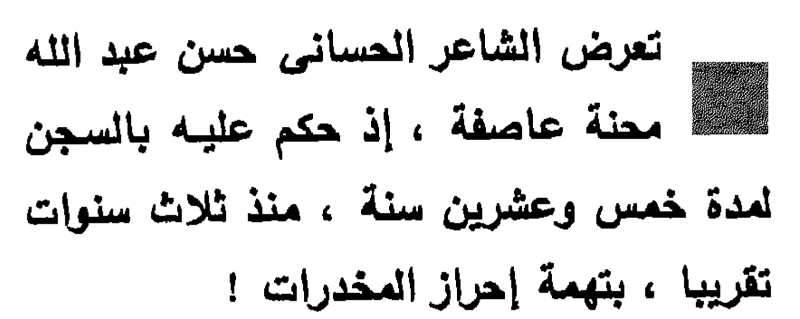
**وإذا كان الشىء بنقيضه يذكر فيمكننى هنا الإشارة إلى السهرة التليفزيونية الممتعة التى أذيعت فى ٥ مايو تحت عنوان «جاهز وتفصيل» وأعد معالجتها التليفزيونية سمير الجمل وأخرجها وجيه الشناوى وقام ببطولتها سهير المرشدى وأبو بكر عزت وعائشة الكيلانى واحسان القلعاوى. وهى مأخوذة عن قصة سناء البيسى «فساتين زفاف» .**

# شاعر عاف سكون النار



الشاعر الحسانى
حسن عبد الله

## بقلم: د. عبد اللطيف عبد الحليم



تعرض الشاعر الحسانى حسن عبد الله محنة عاصفة ، إذ حكم عليه بالسجن لمدة خمس وعشرين سنة ، منذ ثلاث سنوات تقريبا ، بتهمة إحراز المخدرات !

وكانت هذه مفاجأة لمن يعرف الشاعر عن كثب ، وللوسط الأدبى والثقافى فى عمومه ، حيث كان من المتوقع أن يصدر هذا الشاعر إبداعاته الشعرية فى دواوين تتلاحق ،وهو من المكثرين ، أو يصدر مجموعة مقالاته ودراساته ، أو يصدر كتبه المختلفة فى التراث ، فإذا هذا الإبداع كله يحال بينه وبين النور، وبدلا من شمس متوهجة ، تحتبس هذه الشمس وراء غيوم الأسوار وبرودتها للأسف الشديد !

والحساني شاعر من ذوى المطامح البعيدة ، يمارس الحياة بأعصاب عارية ، توفزها صدمات القلق والحيرة ، فتضيق عنها تجاليد اللحم والدم ، ومثل هذه النفوس تعيش خيالا أو وهما ، يفلت أحيانا من ضرورات الواقع المعيش ، فتصرعها عذاباتها ، حين لاتنهض الأجنحة بالجسد الأرضى ، أو تحلق فتذيب أشعة شمس الواقع لُحمة هذه الأجنحة .

جماع هذه الشخصية التمرد على الأسن الراكد وطموح جامح لايثنيه اعتياق ، ونفس تستشعر العظمة برغم عواصف الحياة حولها ، ورقة يغلفها سور حصين من الاعتداد بالنفس والكبرياء الباذخة ، وكأنها الماء يسرى فى أعراق الأرض تكتنفه الصخور والجبال ، وكأن صاحبها يخشى - إذا بدت - أن يتهم بالضعف ، وماهو بالضعف ، وحزن ممض وأسى ملح يحتجنهما الترفع عن الظهور .

تلك صورة من قريب جدا للشاعر المجدد الحساني حسن عبد الله ، رسمتها له لأول مرة لقيته فيها بدار العقاد فى سنة ١٩٦١ ، وتتضح قسمات الصورة مع امتداد الزمن ، ومع اقترابنا الذى زادته الأيام توشجا حميما .

فى صاحبنا ملامح من أحزان هاملت الأبدية ، وطموحات المتنبى ، وأوهام دون كيخوتى ، كل ذلك فى مسحة واحدة ، وإن كانت إرادته تغلب لواعج الحيرة والتردد عند هاملت ، وتعقله يساور سذاجات فارس لامنشا ، وظل المتنبى يرفده بمدد هائل من تلك الطموحات ، فأسفرت عن نهاية حزينة ، لا أظنه صاحبها ، وستظل هذه الأحزان تغلف القلوب التى عرفت هذا الشاعر وقدرته إنسانا قبل أن يكون شاعرا ، ولله الأمر من قبل ومن بعد !!

هذا شاعر لم يأخذ حقه فى الحياة الأدبية من الشهرة والذيوع ، حين رقى المنابر من ليسوا بأهلها ، وهو رجل مفرد التجربة الشعرية ، شديد الخصوصية ، بعيد عن المجانى والمبذول مماهو شائع بكثرة هذه الأيام .

ولد فى الكرنك فى ١٩٣٨/٨/١٥ ، وتخرج فى دار العلوم من الرعيل الأول الذى التحق بالدار بعد الثانوية العامة ، وتخرج فيها سنة ١٩٥٩ ، وعمل قليلا بالتدريس وتمرد عليه ، ثم التحق بهيئة السينما فى لجنة القراءة ، وانتدب طويلا للعمل فى وزارة الثقافة وبخاصة مجلة المجلة أيام يحيى حقى وشكرى عياد وعبد القادر القط ، وقبل ذلك كله اتصل بالعقاد مواظبا على حضور ندواته ، وقد أخرج ديوانه الأول متأخرا بعض الشيء بعنوان «عفت سكون النار» سنة ١٩٧٢ ، وحصل به على جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر ، ثم أحرز درجة الماجستير من معهد الدراسات العربية العالية فى ١٩٧٢ عن رسالته «فلسفة الجمال عند العقاد ، وعلاقتها بآرائه فى النقد»



وسجل للدكتوراه في دار العلوم ولم يكمل الطريق ، وخلال هذه الرحلة أصدر تحقيقه لكتاب «الكافي في العروض والقوافي » للتبريزي ١٩٦٩ ، وطبع مرارا ، ثم «العيون الغامزة على خبايا الرامزة» للدماميني ١٩٧٣ ، و «شفاء العليل في مسائل القضاء والقدر والحكمة والتعليل» لابن قيم الجوزية ١٩٧٥ ، وراجع وقدم بعض كتب العقاد الصادرة بعد رحيله ، وله عشرات المقالات المترجمة والمؤلفة المنشورة في الدوريات المصرية والعربية ، لو جمعت لأتمت عشرة كتب ضخمة على الأقل ، كما أن له كما ضخما من القصائد لم تجمع بعد في ديوان ، وهو حتى هذه اللحظة لايزال ينظم القصائد ، التي تنشر أحيانا ، ويُطوى بعضها ، مما يؤلف أكثر من ثلاثة دواوين .

## ● من غلاة الدعاة للشعر الحر !

ديوانه «عفت سكون النار» صدره صاحبه بهذه العبارة المتحدية «من الكلام الموزون المقفى» ، ويدهش مؤرخ الأدب وناقده حين يعلم أن الحساني كان من غلاة الدعاة إلى الشعر الحر ، وقد صحب فورته الأولى ووهجه الساطع ، لكنه ماعتم أن فاء إلى الشعر الموزون المقفى ، بعد دراسة وبحث أسلماه إلى فساد حيثياته الأولى في الإيمان بالشعر الحر ، ولم تكن هذه العودة المخلصة إلى الشعر الموزون المقفى من صدمات القلق والحيرة ، أو لمجرد التغيير ، بل جاءت هذه العودة بعد دراسة متأنية، ومقدمات دقيقة أفضت إلى تلك الحقيقة التي ضمنها مقدمته المطولة لديوانه، وخلاصتها : أن للشكل فعلا في المضمون ، وأن هذا الفعل جدير بالدرس بالنسبة للإطار القديم المحافظ على الوزن والقافية ، والإطار الجديد الذي تحرر من التزام النسق السابق في الوزن والقافية ، وقد انتهى صاحبنا إلى أن الشكل الحر يؤدي بالناظم إلى أن يصير عبداً للمصادفات التي يصنعها التداعي ، الذي يجر إلى كثير من الغموض والركاكة والتقليد ، وأن العكس هو الصحيح بالنسبة للشكل القديم ، إذ أن الناظم هنا يقدم على القول عالما بالشوط الذي سيقطعه ، ومن ثم تكون مجاهداته في أن يبلغ الغاية غير ما لاهث ولا مكدود .

وقد التزم الحساني بهذه الفكرة فيما نظمه ، إذ أطرح الشكل الحر ، واختار الشكل القديم بمجاهداته ، بل إنه ركب من البحور عصيها ومن القوافي حزونها ، واستطاع بطاقاته الفنية الفارهة ، وأدواته المكتملة أن يقيم بناء تميز بالفخامة والسلامة ، لكنك في النهاية لاتملك إلا الإعجاب بتلك القدرة التي تتحرك رهن الضرورات ، بل إنها تحيل هذه الضرورات نفسها إلى لعب جميل حر ، يخفي تلك المجاهدات التي يبذلها الشاعر ، يكسر ألفة البحور الشائعة ، ويركب البحور الأليفة ، فيصب فيها كلاما تشعر أنه جديد في هذا البحر المألوف ، لأنه يستقطر الكلام



استقطارا يحيله إلى مواده الأولى ، لأن صاحبنا دخل عالم الشعر مزوداً بكل ما التهمه من ذخائر التراث العربى فى نماذجه العليا ، ثم بما استوعبه من التراث الاوربى من خلال معرفته الوثيقة باللغة الإنجليزية .

## ● شعر فخم الإحساس

شعر الحسانى عبد الله يشعرك أنك أمام حصن منيع أو معبد من المعابد القديمة التى تأخذ رائيها بالمهابة والجلال ، ولسنا منه أمام روضة أريضة تعجب رائيها برشاقتها وأناقتها ، نحن من الحصن أمام جمال الفطرة ، وجمال السلامة والصحة والمهابة الجليلة ، والروعة الفخيمة ، كما يشعر رائى المحيطات المتوثبة ، ومن الثانية أمام جمال التنسيق ورشاقة المناظر ، وقد انعكس ذلك فى شعره ، إذ هو فخم الإحساس والتصور قصى عن التنسيق والزخارف ، ولذلك يرى ، شعره ، وهو يسيطر على إحساسه وأدواته من ذلك الكلام الذى يقوم على الوهم فى تراسل الحواس أو تضاربها ، ولايقوم على خيال صحيح يطير بجناحين من الحقيقة .

شاعرنا متعدد التجارب فى هذا الديوان ، وإن كان يجمع هذا التعدد وحدة واحدة تنحصر فى التعبير الجميل عن شعوره الصادق ، وما ينعكس فى صقال نفسه المرهفة من تجارب الحياة ، وتبرز قضية الحب بروزا معجبا ، لاتشعر معه بأن الكلام قيل من قبل ، بل تشعر أن التجربة تجربة رجل يعتز بفنه وشخصه ، ولايذل ولايتطرى كما هو الشأن فى كثير من العشاق :

**تريديننى دمعا تحدر مرغما**
**أمامك من وجد وفرط تدلل**
**إذن فاهنئى بالدامعين صبابة**
**سواى ، فإنى قلت للعين أجمل**
**وياجبل الأحزان سوف تريحنى**
**من الحزن صحراء بلا عذب منهل**

وينشد الصدق لا المجاملة المبذولة ممن يحب :

**أريد من العشق روحا**
**تسلم إن أحد مد منا يده**
**وأنت تريدينه ياطموحا**
**تولى وياهمة قاعده**
**تحيات عرف عراها البلى**
**مراسم خاوية جامده**
**فإن تبذلى فابذلى غاليا**
**ففى أضلعى مضغة ناقده**

غير أن لدى الشاعر تجربة غريبة ، لعلها مفردة فى الشعر العربى كله ، وهى تجربة رثائه لأبيه ، إنه خرج على المألوف الحزين فى رثاء الآباء ، حتى بالنسبة



لشاعر كأبى العلاء الذى اجتوى الدنيا ، وقال «هذا جناه أبى على» فقد رثى أباه رثاء اللوعة واللهفة ، لكن صاحبنا الحسانى كان له موقف مخالف مع أبيه الذى كان صارما شديد الصرامة ، جبارا عتيا ، لم يلتفت إلى ولده، وربما كان فى هذا الموقف مايفسر كثيرا من لواعج الحسانى وحزنه فى حياته ، وإن لم يصل إلى درجة الكنود والنكران ، ففى الشاعر رقة شديدة وإن كانت وراء سور منيع ، يخاطب أباه آسيا :

أبى عفـــوا ، أنـــا لم أبك عـــفوا
لأنك كـــنت جبـــارا عتيـــا
ســـــهوت سها جبينك فى أساه
فما انتبهـــــت ســـنوه إلى سنيا
مضيت ولم تطـــف يوما بسمعى
على طـــــول احتيـاجى : يابنيا
زمـــان سل مـــن عينيك عطـــفا
ومـــــن شفتيك كـــنت به حـــريا
زمـــان نال منـــك ونـــال منى
فـــلم تكـــن الودود ولا الحـــفيا

إلى أن يقول فى ألم رفيع :

أبى جـــهم الوجـــود ، فإن تمادت
جـــهامته ، فـــلن أحيـــا شـــقيا
ولســـت بقـــائل إن قـــلت يـــوما
وداعـــا يازمان : جـــنى عـــليا
كـــلانا ســـيد حينا ، وحـــــينا
يســـاق لفعـــله عبـــدا عـــميا
فإن يـــك فى طوايا الغيب لقيـــا
فكن غـــير الذى قـــد كـــنت حيا

كلام رغم قسوته ومرارته شعر صادق لاذع ، يتسلل إلى النفس تسلل الكلام الجميل ناسين هذه المرارة وتلك القسوة ، ونعتقد أن الشاعر لو وجد فى حياته مثل هذا العطف الذى افتقده لهدهد كثيرا من لواعجه ، وأسلست له وسيلة يهادن بها الدنيا، ولكن ربما كان هذا الإسلاس لو تم يحرمنا من مثل التجربة أو التجارب المفردة ، إذ نحن نعتقد أن كل شاعر أصيل هو عالم وحده ، وإن تشابهت عنوانات التجارب ، والتأملات نسيج واضح فى هذا الديوان ، وفى شعر كل شاعر ذى نسب

بالشعر الصحيح فى كل التراث الإنسانى ، وصاحبنا ينتسب إلى مدرسة الديوان نسبا صحيحا ، غير مزغول ، إذ هو يفصح عن هذا النسب فى تجاربه وأدائه ، وإن تشابه مع أبناء هذه المدرسة ، إلا أنه النسب الذى يكون بين أبناء الأسرة الواحدة ولايلغى الملامح والشيات الخاصة ، وإذا كان ورثة هذه المدرسة لكل واحد منهم كفل به فإن الحسانى أقرب إلى تجارب العقاد فى دقة النظر ، ودقة الأداء أيضا ، وإن لم تكن له رحابة رؤية العقاد الشعرية وضخامتها ، وربما تمكن الحسانى أن يريق على تأملاته شيئا من الرونق الذى يقصيه عن جفاف الذهن وبرودته فى كثير من الأحيان، وتأملاته ليس من الضرورى أن يفرد لها قصيدة أو قصائد تحمل عنوان التأملات ، بل إننا نراها واضحة حتى فى تجاربه الغزلية ، لأن الشاعر كثير المراقبة لمشاعره ، شديد المراجعة ، ولذا يخرج كلامه متشحا بهذه المراجعات الساخنة البعيدة عن جليد الذهن.

كما أن له مشاركات فى قضايا الوطن والساعة ، ولكنها الإسهامات الشعرية البعيدة عن تناول المقالة والصحافة لأنه يريق عليها من وهج نفسه مايجعلها تجربة خاصة به ، أو من خلال رؤيته الذاتية ، وبذا بخت هذه التجارب عنده من وحى الساعة، لتظل شعرا يقرأ بعد فوات المناسبة المباشرة ، ومثال ذلك قصائده عن القدس ، والعروبة والنكسة وغير ذلك من التجارب التى يظن أنها بعيدة عن ذاته لكنه يخلع عليها من وهج نفسه ما يجعلها أشبه بالتجارب الذاتية وهذا هو المأمول من شاعر يشعر ويُشعر ، يقول من وحى الوافر :

وكم قالوا تحررنا فردت
جبالهم تشكى والسهول
فيا حرية كسلى توارى
أذانا لن يطيح به كسول
تبرأت الرجولة من رجال
قصارى دفعهم قال وقيل
إلام تجور الأبواق مالم
يجز إلا غبى أو عميل
لئن لم ينف طبلهم نفاة
لنافية مكارمنا الطبول

وشعر الحسانى تدرك أن وراءه قدرة باذخة ، مقتدرة على صب خوالجه ومشاعره فى نسق دقيق ، أعانه عليه حرصه الفائق على التزود بزاد وفير من المحصول اللغوى ، وقدرة فذة على ركوب البحور الخليلية حتى ولو كانت عصية ،



فإذا هى طوع يمينه ، وإذا هى تفكر مع الشاعر حيث ينتفى الفضول أو الحشو المرزول، ومع هذه الأوزان فإن الشاعر يستخدم كل وسائل الإثارة والإيحاء الشعرى وبخاصة الصورة المكتملة الدقيقة القائمة على رؤية العلاقات الصحيحة لا المضطربة والتى تشيع لدى جمهرة كبيرة من شعراء الشعر الحر ، كما برىء من وصمة الغموض ، حيث إن الذهن المالك تجربته يستطيع التعبير عنها بأيسر سبيل .

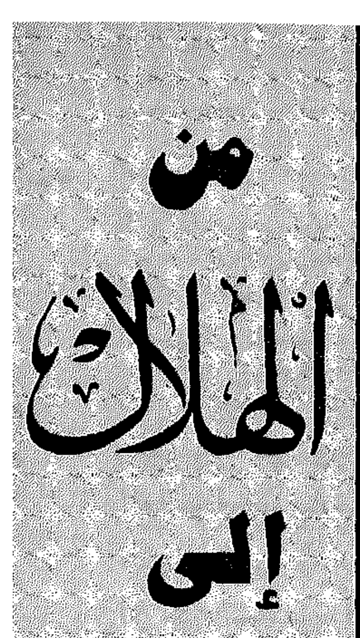
ونعتقد أن الحسانى لو أتيح له من الظروف المواتية أن ينظم وينقد ، وهو ناقد خطير مع الثلة القليلة الباقية من شعراء الشكل الموزون المقفى والصابرة كذلك والمحتسبة ، والبعيدة عن الأضواء ، لو أتيح كل هذا لتغيرت خريطة تاريخ الأدب تغيرا ضخما ، ولاستمع الناس إلى أصوات متعددة وأصيلة تؤكد صدارة الشعر الموزون المقفى ، وحرصها على القواعد مع نفحات التجديد المبنى على نظام ، بدلا من هذا الاستخذاء الضارب أطنابه الآن ، والذى جر إلى كثير من التزييف والغموض والتقليد والركاكة والتسيب ، وكلها بعيدة عن الفن الصحيح فن العربية الأول (الشعر) .

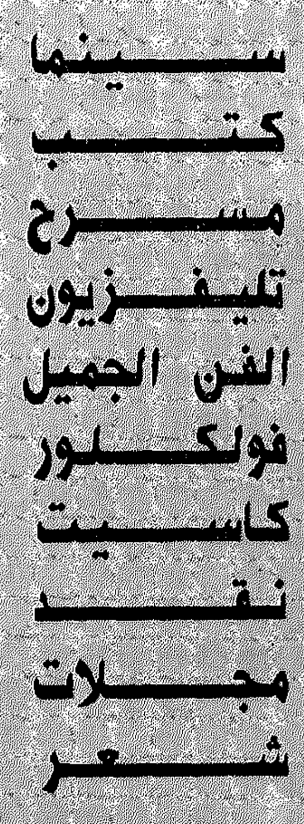
## ● ناقد مبدع

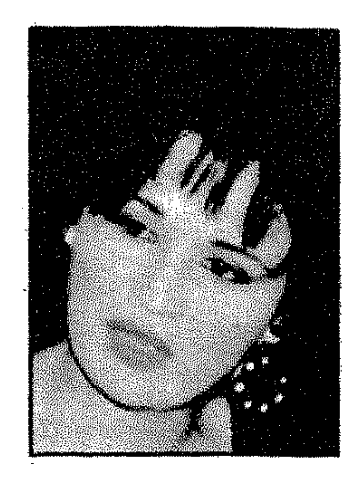
وكان الحسانى ـ وماأقسى هذا الفعل الماضى على النفس ـ ناقدا مسموع الصوت ، شاكى السلاح دائما ، لايرهب أن يقول للمخطىء أخطأت ، وللمصيب أصبت ، وكان له من ثقافته المتراحبة مايؤهله لمكان الصدارة ناقدا وشاعرا ، بيد أن الظروف القاسية حجبت عنا هذا الصوت الهادر فاحتجنته فخسر الأدب والنقد الصحيح رجلا يمكن أن يقوم بما تقوم به قافلة ، وكنا معا نحاول ما استطعنا أن نؤكد للناس أن الشعر الموزون المقفى هو الشعر الذى ينتسب إلى هذه الأمة ، ونجاهد ما أمكن بالإبداع الشعرى والنقدى أن نرسخ هذا الذوق لدى هذا الجيل المنكوب بضياع فنه ، وكنت أنا وهو مع رفاقنا مع تلاميذ مدرسة الديوان وغيرهم نقف فى وجه الريح الظالمة ، ويبدو أنه قدرى أنا أن أظل مع استعلاء السن الآن أقوم بهذا الدور مع ثقله وفداحته :

إذا ثقل الشباب ولى زميل
فيا بؤس المشيب المستبد

لكن يبدو أن بصيصا يتسرب فى الحوالك ، بعد شيوع قصيدة النثر ، والتسيب المرذول ، والأحكام العجلى التى لا لجام لها والتى ترى جاهلية الشعراء الأحرار ، وكلما دخلت أمة لعنت أختها ، مثل هذا كفيل أن يعيد الناس إلى فنهم الأصيل ، وأن يبحثوا عن النظام والقاعدة وسط هذه الفوضى ، ويومئذ يستعيد الشعر الموزون المقفى وجهه ، ويستعيد شاعرنا الحسانى حسن عبد الله ـ رد الله غربته ـ وجهه الأصيل ، وليس ذلك ببعيد .



ص ١٦٨





ص ١٦٢

# المؤتمر الاول للمتاحف والترميم أبحاث هامة وإعداد ضعيف

□ على هامش اجتماعات منظمة «الايكوم» - المنظمة العربية للآثار - أقيم بالقاهرة الشهر الماضى المؤتمر الأول للمتاحف والترميم، حضر هذا المؤتمر ممثلون لـ ١٧ دولة.

بدأت فكرة هذا المؤتمر فى اجتماع مماثل لممثلى البلدان العربية فى مجال الآثار والترميم اوائل يوليو ١٩٩٥ بالنرويج وتم اختيار القاهرة مركزا لهذا المؤتمر الذى سيعقد سنويا برئاسة د. عبدالحليم نور الدين أمين المجلس الأعلى للآثار. أكد نور الدين فى الافتتاح ان منظمة الايكوم تهدف الى وضع سياسة عربية موحدة فى مختلف المجالات بالتنسيق الكامل مع المجلس الدولى لأعمال المتاحف والترميم ، وقال ان هذا المؤتمر هو الأول - دون شك - نحو صيانة موحدة للآثار، ودعا كل المختصين بأمر المتاحف والترميم بطرح تجاربهم وأفكارهم على مائدة المناقشات.

كان «سارج جوش» رئيس المجلس الدولى للمتاحف هو ابرز المشاركين وكذلك اليزابيث دى بورت أمين المجلس

الدولى لأعمال الترميم.

أجاب د. نور الدين عن سبب تقدم الدول الأوربية فى مجال الترميم رغم ندرة كم الآثار لديهم، وقال إن وضع الأثر فى الخارج مختلف، فهناك الاتجار فى الآثار مسموح بعكس المنطقة العربية، ومع تداول الأثر بين أيدى الخبراء والمشترين هناك. فإنه يتعرض لبعض التلف مما يدفع المختصين بعملية الترميم الى الحرص على صيانة هذه الآثار بشكل دورى.



د. عبدالحليم نور الدين

ولكن من الواضح فى المؤتمر هو نقص المهتمين والمسئولين وربما يرجع ذلك الى عدم الاعداد المناسب للمؤتمر.. وعلى هامش اعماله نوقشت الدراسات والمشروعات المختلفة الجنسية حول اعمال الترميم فى مصر.

اهم هذه الدراسات قدمها المجلس الثقافى الايطالى وكانت خاصة بتطوير وتحسين منطقة «الأمراء» الأثرية بالبر الغربى للنيل فى مواجهة مدينة أسوان.

وسيبدأ العمل فى هذا المشروع - على حد تصريح الاثرى عابدين صيام، خلال هذا العام.

ونوقشت أيضا دراسة حول ترميم وتحديث ٣٧٦ متحفا على مستوى الجمهورية، سيتم الانتهاء منها عام ٢٠٠١ وتتكلف ٢٣٦ مليون جنيه.

أيضا الدراسة التى قدمها د. ايريكو دريكو - خبير اليونسكو البريطانى والمشرف على ترميم بعض الآثار وهى خاصة بترميم منزل عبدالرحمن كتخدا وثلاثة ابراج بالقلعة ومنزل زينب خاتون.

هذا بالاضافة الى الدراسة التى قدمت من قبل صندوق التراث العالمى بالولايات المتحدة الامريكية والمصحوبه بتقديم منحة قدرها ٤٠ ألف دولار لترميم حوض قايتباى بالأزهر. بعد اختياره ضمن أهم مائة اثر مهددة فى العالم.

اما الجديد فى التصريحات التى انتهت اليها الندوة هو تصريح د. عبدالحليم نور الدين بأنه سيتم توقيع برتوكول تعاون بين مصر وتركيا فى مجال ترميم الآثار، بالاضافة الى اتفاق مع اليابان فى المجال نفسه.

● عمر طاهر

مجلات



زكى طليمات
أشرف على تحرير
مجلة (الميدان)
سنة ١٩٤٨




## خمس مجلات أخرى

أود أن أضيف إلى مجموعة «المجلات الصغيرة» التى أوردها ادوار الخراط ، فى مقال سابق «من الهلال إلى الهلال» خمس مجلات أخرى صدرت فى نفس التاريخ الذى حدده من أواخر الأربعينات ، ويبدو أنه تجاهلها عن عمد ، لأن منها ما كان ذائع الصيت ، تاكيدا لمفهومه الخاص للكتابة الطليعية ، وتكريساً للرؤى الجديدة للأساليب الأدبية والفكرية ، التى يعمل ادوار الخراط بأدبه ونقده ، على تحقيقها وانتشارها ، ويجد جذورها أو تخلقاتها الأولى فى المجلات التى ذكرها فقط .

وليس هكذا يكتب تاريخ الثقافة المصرية ، ولا هكذا تكون شهادة الشهود ، خاصة أن الاتجاهات الأخرى التى عبرت عنها هذه المجلات ، وقام ادوار الخراط بنفيها ـ سواء بقصد أو بدون قصد ـ هى الاتجاهات الواقعية التى ربطت الأدب بالمجتمع والعصر ، ورفعت شعار الأدب فى سبيل الحياة، وكانت بمثابة نقلة كبيرة فى مجال الإبداع العربى فى مصر ، بالقياس إلى الاتجاهات الرومانسية السابقة التى ثارت عليها .

أما حصر التجارب الطليعية فى مصدر واحد ، وتجريدها من المؤثرات الأخرى المحيطة ، فلا يعدو أن يكون تضييقا

لظاهرة رحبة بالضرورة ، متعددة البدايات والاختلاجات ، انساق وتداخل فى تشكيلها مصادر شتى ، تتجاوز هذه النظرة الأحادية التى تتعامل مع الإبداع بعيداً عن سياقه التاريخى وعن إطاره وتربته الصحيحة .

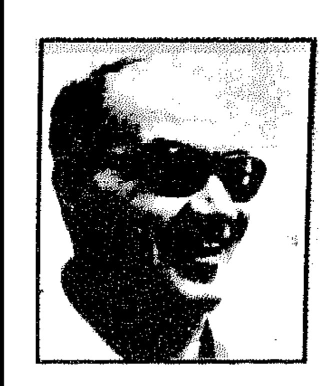
ومع هذا فليست هذه المجلات الخمس بالاضافة إلى ما ذكره الخراط ، كل ما صدر فى هذا التاريخ ، لأنى لم أعتمد فيها إلا على مكتبتى الخاصة ، وهى مكتبة محدودة وغير مرتبة، وكان ينبغى الاعتماد على دار الكتب القومية ، بغرض تكامل دورياتها وعدم ضياع شىء منها !.

لهذا فلا حل لمعرفة هذه المجلات معرفة دقيقة شاملة إلا بالجهود العلمية المتخصصة ، وأعنى بالعلمية هنا الموضوعية التى لا تخضع للهوى ، إنقاذا لتاريخنا الثقافى المتقطع ، الملىء بالخلط وتأصيلا لعطائه المضطرد ، الذى لم يتوقف قط فى تجاربه المتنوعة ، وارتياداته المتصلة .

وفيما يلى عناوين المجلات وفق الترتيب التاريخى مع تعليق قصير يعرف بها وبأسماء بعض كتابها :

- «الميزان» مجلة شهرية صدرت فى القاهرة سنة ١٩٤٨ وتحولت بعد ذلك إلى اسبوعية ، واستمرت حتى ١٩٥٢ ، صاحبها جلال الدين سليمان وأشرف على تحريرها زكى طليمات حين كان يشغل عمادة المعهد العالى لفن التمثيل ، وشارك فى تحريرها من خريجى قسم النقد والبحوث فى هذا المعهد : أنور فتح الله وعبدالمنعم إبراهيم ومحمد حسن الكاشف ويوسف ممتاز وكانت رسالة المجلة الفن والأدب الرفيع.

أما كتاب العدد فمنهم : زكريا الحجاوى ، محمد فهمى عبداللطيف ، يوسف الحطاب ، صالح جودت ، أحمد رامى ،



عبدالرحمن الشرقاوى كان مديراً لتحرير مجلة (الغد) مايو ١٩٥٣



نعمان عاشور أحد كتاب مجلة (الأديب المصرى) عام ١٩٤٨





أمين الخولى صاحب مجلة (الأدب) عام ١٩٥٦



سعد الدين وهبه رأس تحرير مجلة (الشهر) عام ١٩٥٨

عبدالمنعم صادق.

- «الأديب المصرى» ، صدرت فى يناير ١٩٥٠ ، وتوقفت فى يونيه من السنة نفسها قدمت خلالها ستة أعداد ، رأس تحريرها الناقد محمد مفيد الشوباشى ، معبرة عن الأدب الواقعى الملتزم ، وكان من كتابها لويس عوض ونعمان عاشور .

-«الغد» ، مجلة شهرية للأدب والفن والثقافة ، صدر عددها الأول فى مايو ١٩٥٣ و، عددها الأخير (الرابع والخامس) فى أغسطس - سبتمبر ١٩٥٣ ، رأس تحريرها حسن فؤاد ومديرها عبدالرحمن الشرقاوى ، وهى فى تقديرى - من ناحية القيمة والتأثير - أهم المجلات فى عقد الخمسينات ، وأكثرها وعيا برسالتها الوطنية ، وهى تستحق أن تفرد لها دراسة نقدية مستقلة ، وقد شارك فى الكتابة فيها لطفى الخولى ، صلاح حافظ ، فتحى غانم ، أحمد بهاء الدين ، يوسف ادريس ، عبدالعظيم أنيس ، محمد أنيس ، شكرى عياد ، بدر الديب .

وقد بذلت محاولات لإعادة إصدارها أكثر من مرة ، ولكنها لم تكن فى مستوى الإصدار الأول .

- «الأدب» لجماعة الأمناء ، صدرت فى ابريل ١٩٥٦ ، واستمرت حتى مارس ١٩٦٦ برئاسة تحرير صاحبها أمين الخولى . وبعد وفاته حاول تلاميذه استئناف مسيرتها وأصدروا فى ابريل - مايو ١٩٦٦ عددا مزدوجا تذكاريا .

ويمكن تلخيص رسالتها فى الأخذ بالمناهج العلمية والارتباط بالحياة ، والتجديد ، والتقدم الحضارى .

- «الشهر» ، صدرت فى ١٩٥٨ وتوقفت فى ١٩٦١ ورأس تحريرها سعد الدين وهبه ، وشارك فى الكتابة فيها عدد كبير من الكتاب والنقاد والشعراء اللامعين فى مصر والوطن العربى.

● نبيل فرج

## مســرح

الست هدى
تأليف :
أحمد شوقى
إخراج :
سمير العصفورى

# الست هدى بين الأمس واليوم

يثير أمير الشعراء أحمد شوقى الكثير من التساؤلات اليوم عند من يقرأ مسرحيتيه الأخيرتين «الست هدى .. البخيلة» فهو قد طرق فيهما مجالاً جديداً عما سبق له من مسرحيات كانت مادتها الأولى تاريخية تتناول فترات صاخبة من التاريخ المصرى والعربى مثل (قمبيز - مصرع كيلوباترا - أميرة الأندلس - مجنون ليلى) .

لكنه فى هاتين المسرحيتين يختار مادة من الواقع الاجتماعى فى حى مصرى صميم (حى السيدة زينب) فيقدم نقداً اجتماعياً لاذعاً لمظاهر سلبية فى لغة شعرية رقيقة بسيطة وفى ظنى أنه لولا خوفه على إمارة الشعر وعرشها لقدم هاتين المسرحيتين بلغة نثرية تقترب اكثر من واقع الحدث الدرامى .

وقد جاء اختيار المخرج الكبير سمير العصفورى لمسرحية (الست هدى) لتقدم فى المسرح القومى فى مناسبة إحياء (كرمة ابن هانىء) ، اختياراً ذكيا ذلك أن المسرحية تحمل نقداً اجتماعيا لأحد أهم مشكلات المجتمع المصرى قديماً وحديثا وهى وضع المرأة وعلاقتها بالرجل ودور الأعراف الاجتماعية فى تحديد صورة وماهية هذا الوضع .

فيختار شوقى أهم هذه الأوضاع وهى زواج المرأة ، ذلك الأمر الذى تتدخل فيه الأسرة ممثلة فى سلطة الأب ثم التقاليد وغيرها بينما المرأة مهما بلغ بها الأمر من استقلال مادى أو سن أو مركز اجتماعى أو غيرها لا تستطيع المعارضة وإبداء حقها فى الرفض . فى الجانب الآخر تقدم المسرحية نقدا أشد وأقسى للرجال المتنطعين المتكالبين على الزواج من سيدة عجوز لا لشىء إلا طمعا فى الراحة والرفاهية فى ظل ثروتها الوافرة.

فتقدم المسرحية نماذج لرجال اجتمعوا على اللامبالاة



سمير العصفورى



منى قطان

والكسل والطمع منهم الضـابط ، الموظف ، الأديب ، المقـاول ، الشيخ الفقيه ، لكن الست هدى تكيل لهم وتبعدهم عن استغلال ثروتهـا ، وتكيل للأخيـر منهم مفـاجـأة لم تكن فى حسـابه وهى وقف أملاكها لآل البيت وأعمال البر والتقوى بعد وفاتها .

وقـد اتخـذ العـصـفـورى فى إخـراجـه للمـسـرحـيـة اسلوب «الجروتسك» الذى يعتمد على المبالغة فى التشويه والمسخ من أجل الفضح والتعرية ، فى تعامله مع كل الشخصيات ، حتى الملائكة فى عالم الموتى لم تسلم من السخرية .

كما لجأ المخرج فى رؤيته المعاصرة إلى تقديم وتأخير فى الفـصـول ليـحـقق رؤيتـه السـاخـرة فى أوج صـورها . فـجـاء بالنصف الأول من الفصل الأخير ليكون المشهد الافتتاحى فبدأ بأهل الحى المنافقين للست هدى فى حياتها ثم لزوجها العاشر الوارث لها بعد وفاتها ، فـهم تارة باكون مولولون ، وتارة أخرى ضـاحكون مـهنئون . ثم امتدت السخرية من الأزواج من خلال تقديمهم بصـورة هزلية سـاخرة فى خلفية المسرح أثناء حديث الست هدى لصديقتها زينب عنهم ، فمنهم الموظف المتسلق على حبـال الرؤسـاء والكبـراء والضـابط المقـامـر والأديب العـريان المتفـاخر عن فـراغ ، الشيخ المتمسك بمظاهر الدين من حبس المرأة فى المنزل ومنعـهـا حـتى النظر عبـر النـافـذة فـى حين هو يعيش عالة على مالها وبيتها ، وحتى آخرهم المحامى السكير الذى يهمل عمله حتى يفلس تماماً ويغلق مكتبه .

وقـد أضـفـت هـذه الرؤية السـاخـرة حـيـوية على العـرض المسرحى شاركت فيها الموسيقى التى وضعها الفنان على سعد واستـعـراضـات حـسن عـفـيـفى ، كـمـا قـامت الأغنيـات على المعارضـة الشعرية كما فى أغنية عبد الوهاب الشهيرة (فى الليل لما خلى) شعر شوقى ، فقدم مدحت صالح أغنية (عمرى ما شفت الليل خلى) للشـاعر جمال بخيت ، كصـورة من صـور إعادة النظر فى الكثير من الثوابت الفنية والقوالب التى تعودنا

عليها وقد سناها ، دون التقليل من قيمة هذه الثوابت فى حدود عصرها

وقد أكملت مجموعة التمثيل هذه الرؤية الجريئة فقدمت عايدة عبد العزيز أحلى أدوارهـا فى السنوات الماضية ، وعادت منى قطان إلى المسرح ، وكان الممثلون أحمد حلاوة وأحمد عقل وعادل خلف وسمير عامر ورضا الجمال فى أجمل حالاتهم الفنية التى لا يحسن تفصيلها سوى العصفورى ، فى حين احتدمت المنافسة بين الشباب إيهاب صبحى ورضا إدريس ورشدى الشامى وسوزان عبد الستار .

● سامية حبيب

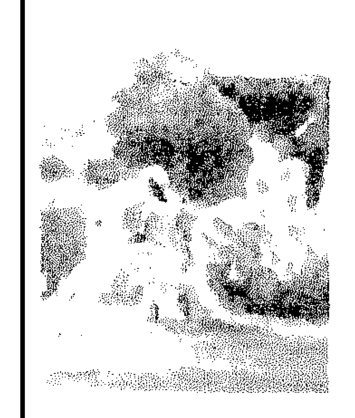
فن تشكيلى

## أفكار وملاحظات حول معرض (المنمنمات)

□ استلهام المسمى الفنى التاريخى لايعنى بالضرورة عادة بعث روح الفنون السابقة لجسد العمل الفنى المعاصر جاور لوحة الفنان الذى اجتمعت على إنتاجه الفنى الآراء بأن ذا إبداع ، مع فنان يبدأ الطريق حديثاً أن هناك شيئا ما جمع بينهما ، ولا يسأل فيها الفنان عمن يجاوره ، ولا يزيد ن قدره أو ينقص منه وخاصة إذا لم تكن تجمع بينهم فكرة سابقة على المعرض أو جماعة ذات اتجاه فنى . الحجم فى العمل التشكيلى ليس هو المساحة المتاحة ، بل الحجم دائما حمل غرضا وهو مقصود به تقديم حالة ، تتحد عضويا مع موضوع الإبداع . هذه مجرد أفكار عامة تنطبق على الكثير من المعارض الجماعية والتى يرجع مستوى العرض فيها إلى الاختيارات الفنية لصاحب فكرة المعرض وتقديره لأسماء بعينها لى تحقيقها لفكرته وتحقيق رغبات رواد معارضه .



معرض منمنمات فى قاعة كريم فرنسيس تتلخص فكرته فى تجميع أعمال تصغيرية أو صغيرة لمجموعة من الفنانين يجمع بينهم الحجم الصغير ، وسأقوم بعرض بعض الملاحظات عن الأعمال التى تحمل أهمية خاصة فى هذا المعرض ، وتجنب الحديث عن أعمال أخرى لا يعنى تجاهلها ، أو التقليل من شأن مبدعيها ، بل هى أعمال عرف بها فنانوها وتم رؤية ما يماثلها فى أحجام أكبر لهم من قبل . أول ما يلفت الانتباه عند الدخول لصالة العرض بورتريه (لعبد الهادى الجزار) قد لا ينتمى هذا البورتريه لفن المنمنمات من حيث التصنيف والحجم ، لكن طريقة بناء الزخارف (تكوين الخلفية) هى حل تشكيلى مستلهم من الأسلوب التسطيحى للمخطوطات الشرقية القديمة ، أما الحل التشكيلي الذى قدمه الجزار فهو يتطابق تماما مع نفس الأسلوب الذى اتبعه الفنان المعاصر (فرناندو بوتيرا) رغم التأكيد على أن بوتيرا لم ير هذا البورتريه للجزار لكنه مجرد تطابق فى طريقة الحل التشكيلى عند الفنانين ، رغم الفاصل الزمنى والبعد المكانى (لصالح الجزار) يحتوى المعرض على مجموعة من الأعمال تؤكد على فكرة الرسم التصغيرى ، نبدأها باستعراض لوحتى نبيل تاج المرسومة فى ١٩٩٠ على حجم ٤ ×٤ سم . واللتان تمثلان نموذجا لرسم المنمنمات حيث قام الفنان بتنفيذها بكل دقة التصغير ، بالأسلوب الأكاديمى مستخدما الألوان المائية، والتى لو نفذت على مساحة أكبر ربما فقدت طابعها الحميم . ثم نأتى لأعمال الفنان شريف عبد البديع الذى غاب عن معارض القاهرة منذ فترة والتى عرف فيها سابقا كنحات طليعى متميز ، مازال تأثير إبداعاته واضحا على بعض أقرانه من نحاتى جيله ، وهو يقدم فى هذا المعرض تصويرا تحت مسمى (عرس) حالات من الحنين الشرقى ، مقدمة ببهجة نفتقدها الآن ، سواء على مستوى التكوين أو الموضوع أو اللون ، مرسومة على قطع من الخشب غير المشذبة الاضلاع ، فأعطت المنمنمة حالة من العفوية والجمال فى تقديمها . ثم أعمال عاصم شرف التى أتت هى

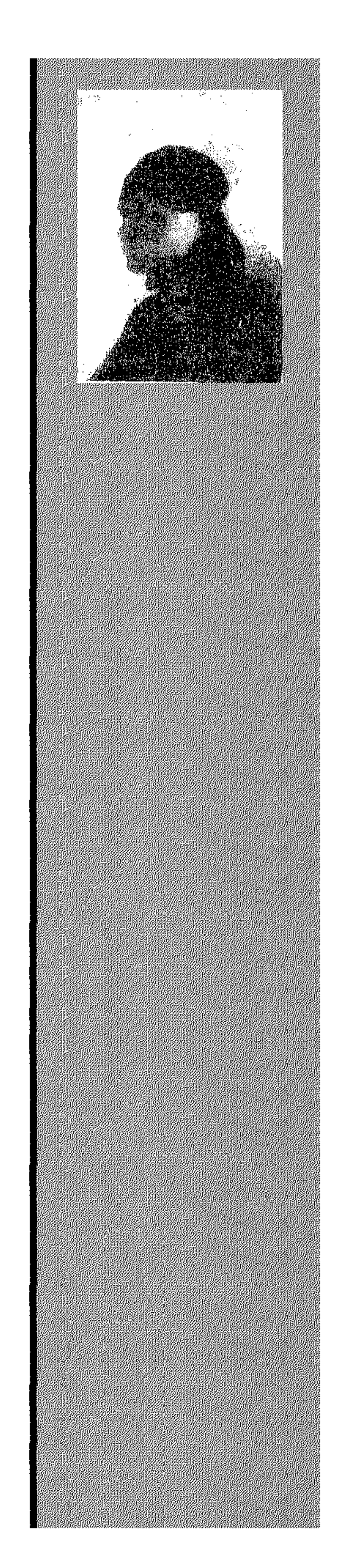


الأخرى علامة مميزة فى المعرض ، رغم أنها مقاطع مرسومة بنفس أسلوبه المعروف ، لكن الحجم جاء متسقا بشكل قوى مع روح الرسم ، كملتها حالة الإطارات القديمة وأضفت عليها روح زمنية ، ربما تعود إلى زمن ازدهار المنمنمات . ثم احتوى المعرض على بعض الأعمال التجريدية ، التى تشابهت فيما بينها ، كان كل ما يفرق بينها أسماء رساميها وقد تمايز الفنان إبراهيم الحداد فى وسط هذه الأعمال التجريدية . ومن الهام ذكر أعمال الفنانة غادة عامر ، التى يتم عرضها للمرة الأولى فى القاهرة ، تقدم تطريزا على القماش ، لكن حالة التطريز لم يتم تقديمها كمنتج استعمالى ، بل كمنتج فنى يختلف فى تشكيله وتقديمه عن منتجات التطريز المتعارف عليها سابقا ، وننتظر رؤية معرض لها فى القاهرة حتى نستطيع استبيان هذه الفكرة المرتبطة بقضايا الإبداع الحديث . المعرض فى مجمله انعكاس تصغيرى لحركة التشكيل المعاصر فى مصر.

● مصطفى خليل

## كريم فرنسيس .. مؤسسة فنية

☐ النجم الحقيقى فى معرض المنمنمات الذى أقيم فى قاعة كريم فرنسيس فى بداية شهر يونيو هو كريم فرنسيس نفسه . لقد صار مؤسسة ، قادرة من ناحية على اجتذاب واقتناء أعمال فنانين كبار ، ومن ناحية أخرى ، قادرة على تجميع وتقديم عدد من الفنانين الشبان المجددين ، تجمع بينهم حساسية فنية جديدة نسبيا ، متأثرة بتقنيات وأجواء غربية . قد نتفق أو نختلف على هذا الذوق ، لكن لا خلاف على أن كريم فرنسيس بات يلعب دورا مهما فى حياتنا الفنية ، ليس فقط كمسوق للأعمال ولكن كمدافع عن ذوق فنى معين وكمشجع لمواهب



الشباب . فى تقديرى أن كريم فرنسيس فى الفن التشكيلى يوازى الناشر حسنى سليمان ودار شرقيات فى ميدان الأدب ، كلاهما مهم لأنه يقدم جديدا وبالتالى لايحظى كلاهما بالتأييد والتكريس الكامل من جانب القراء والمشاهدين أو النقاد .

الجميل فى معرض المنمنمات بقاعة كريم فرنسيس هو أنه قدم بانوراما حديثة لهذا الفن منذ ثلاثينات وأربعينات القرن وحتى الآن . كما أنه يسمح باستعادة جوانب من روح فنانين نعرفهم حتى من منمناتهم ويمقارنة انجاز الأقدمين بتجارب المحدثين . كما أنه يفاجئنا بجوانب أو بفنانين ننساهم للأسف ، ما أجملها من لفتة أن تصافحك أعمال «نحميا سعد» أول ما تدخل القاعة وأن تكتشف أن نحميا كان قادرا على انتاج أعمال هندسية شديدة الدقة تعتمد على اتحاد الخطوط المستقيمة والأقواس وبعضها أعمال حفر تقدم فتيات نوبيات فرعونيات هندسيات منمنمات معا .

كذلك «صبحى جرجس» ، حتى فى تماثيله المنمنمة يقدم بشرا «مفروكين» كإنسان العصر الحديث ، ذا أعضاء مشوشة النسب ، كوعينا الممزق بوجودنا وأجسادنا . أما «محمد ناجى» فى البورتريه الذى يقدمه لسيدة مجتمع ، لم يزل كما كان : فنان صالونات «شيك» بالأساس ، بينما يفاجئك عبد الهادى الجزار برسم بالقلم لملك رومانى ، مع موتيفتين صغيرتين فى الخلفية تذكرنا بحيوانات بيكاسو المركبة ، العجيب أنك لاتتعرف هنا على الجزار السوريالى الشعبى أو الدعائى الناصرى ، بل ترى فنانا يتسلى .

بين الشباب ، تفاجأ بأن «إبراهيم الحداد» قد تخلى عن رسومه الأليجورية التشخيصية على الخشب والقماش ورسم على الورق وصنع كولاج بالخيش فى تشكيلات تجريدية مبنية على توازن شرائط ألوان مائلة كأنها قوس قزح تبزغ منه شمس ، وتفاجأ بتماثيل «حازم المستكاوى» المنمنمة وهى تواصل تقاليد رودان ثم بيكاسو النحتية ، فتجد حيوانات حجرية بدائية مطموسة الملامح وجذع امرأة بلا رأس ولا

أطراف ، عظيمة الأرداف ، رائعة الجمال ، روعة يبرزها اختيار المثال لجزء من الجسد ، ويدهشك أنه يقدم منمنما ما قدمه السابقون فى أوروبا بأحجام صرحية .

أما «عمر الفيومى» فيواصل تقديم لوحات سياحية لمقاهى القاهرة القديمة بألوان فسفورية ، على الموضة ، لكن الجديد فيها أن الشخصيات كثيرا ما تكون مطموسة الملامح، وهذا الطمس عنصر مشترك بين كثير من فنانى المعرض ، يذكرنا باغتراب الإنسان منذ الثورة الصناعية ، إلى سقوط الإيديولوجيات ، مرورا بالثورة التكنولوچية .

معرض المنمنمات عند كريم فرنسيس ثرى وممتع وغريب :كلما دق العمل ، كلما استحبت الإفاضة في الحديث عنه .

● وليد الخشاب

سينما

# يا دنيا يا غرامى وكل هموم الواقع



ليس غريباً أن يحصد فيلم «يادنيا يا غرامى» ثماني جوائز في المهرجان القومي للسينما الروائية في الشهر الماضي .. لأنه جاء ليعبر عن حساسية جديدة في السينما المصرية التى تعانى منذ سنوات من أزمة تهدد مستقبلها «يا دنيا يا غرامى» . مخرج (مجدى أحمد على) وسيناريست جديد (محمد حلمى هلال) ومونتير جديد (أحمد دواد) وسينما جديدة .. لاتجيب على أسئلة ولا تستجدى المتفرج وأنما تشير إلي مناطق الشجن والبهجة فى الشخصية المصرية .

اختار مجدى أحمد لفيلمه الأول «يا دنيا يا غرامي» «الطابع العاطفى» وأصر عليه في معالجته السينمائية ، من ناحية بناء المشهد السينمائي أو تتابعه إلي مشهد آخر دون الوقع في ميلودرامية فجة أو تسطيح ممجوج ثم تكوين المشاهد بحيث يعكس مضمونها جميعا أحوال شخصيات الفيلم

وعلاقاتها وحرص السيناريست محمد حلمى هلال علي إنهاء المشهد بسخرية أو نكتة أو طرفة تنهي هذا الحزن الذى يغلفه فلا يتحول إلى حس مأسوي ضد منطق الفيلم بأكمله وحدة المشهد لا اللقطة أولا ثم تضافر مجموعة عناصره السينمائية كي تؤكد هذا الطابع العاطفى في عمق الحياة اليومية لشخصياته ، الأداء : طبيعة المشاعر وعفوية الأحاسيس مع التنوع والتقارب بين الممثلات بشكل خاص وذلك في اتساق تام مع الشخصية الدرامية خاصة إذا كان الفيلم يعالج العلاقة الحميمة لشخصيات ثلاث يسكن نفس المنزل . «الديكور» للفنان التشكيلى عادل السيوى في تجربته الأولى للسينما .

وحضوره دون تعمد الظهور بل اشارات مفصحة فقط . حركة الكاميرا «التصوير للمجيد محسن نصر» المقتصدة والتى تقترب أو تبتعد عن الموضوع «الدقيق غالبا» والموسيقى اعتمد ياسر عبدالرحمن على تيمة واحدة مع تنوعاتها ، كما كان للموسيقى دور مهم فى الربط بين كثير من التفاصيل الدرامية واستخراج دلالة المشاهد ، وإن عملت الموسيقى أحيانا على مكونات الصورة الأخرى .

هل امتلأت الشاشة بلوحة جدارية عن كل هموم الواقع ، ففاضت وانسكب الزائد دراميا عن المجال «السينمائى» ؟! بطة وصديقاتها والارتباط ، المثقف الذى يفقد طريقه إلى أين يذهب فيفر إلى المطلق أو المجرد أو - حتى - إلى المتاهة ، والآخر المرتبط بجماعات الامية يحسب أنه يملك الاجابة وهو مخطىء فيطرح السؤال . إصرار الدراما على استكمال اطراف وتفاصيل الشخصيات الاساسية «بطة - ليلى علوى - لها أم وأب قعيد وصديقتيها - الهام شاهين وهالة صدقى - كل منهن تتحرك فى دوائر متكاملة ، العمل ، المنزل ، العلاقة بالجيران والشارع ، وحكاية ماجدة الخطيب والاصرار على استكمالها حتى النهاية .. الخ» .


مجدى أحمد على


محمد حلمى هلال

فيض من اللحظات التى تحتاج إلى تكثيف أكثر وتركيز يخلصها من الزائد والتليفزيونى المكرر المطول .

غير أن تلك القوة التى تنبع من لحظات القهر والفقر وتشابك الوعى الزائف معه فى قراءة خاطئة تميل نحو استخدام القوة فى مواجهة الأصدقاء والأخوة التى تعيشها كل الشخصيات على تفاوت حظها وتنوع أشكال القهر الواقع عليها لابد أن تصيبنا جميعا بحالة من الدهشة الشديدة إذ كيف تنبع لحظات التشبث بالحياة ، والاصرار عليها من ذلك الانبهار الذى يحاول أن يلتف حول كل الشخصيات ، إن معرفة الكاتب والمخرج العميقة لشخصياتهما الفقيرة وعدم الوقوف عند سطحها والتأنى عند العمق منها كى يزيلا العارض المؤقت حتى وهى تتعامل «دراما الفيلم» مع اليومى والزائل والمحدد ، وهى معرفة أصيلة لازمة لهذا النوع من السينما التى تعزف لحن الحياة الأسر الشجى . إن تيمة الفيلم الأساسية التى تتوزع بين المقابلة «الشخصيات النسائية الأربع» أو الساقط مع «الشخصيات الرجالية وتتفاوت حظها من التحقيق» إنما تستحثنا - كمشاهدين - للاقتراب من فهم تلك القوة التى تكمن داخل هؤلاء النساء فى مواجهة القهر اليومى الواقع على الجميع دون تهويل وانتقائية الرؤية التى تتهم الرجال - عموما - فى تجلياتها السطحية بأصل الداء، وذلك لأن الفيلم يقترب حميميا من تلك الشخصيات التى لا يتعاطف معها «شقيق بطة ، وحس المثقف مثلا» فالكل واقع تحت ترس الواقع وتناقضاته القاهرة .

هناك مفارقة أخيرة لابد من الاشارة إليها فى هذا الفيلم وهى خاصة بالإيقاع العام الذى أراد له المخرج مع المونتير أحمد داود «فى أول تجربة روائية طويلة» أن يكون متسارعا يمسك بتلابيب الشظايا المتناثرة لجزئيات السيناريو الذى لا يعتمد كما أشرنا ع... ،ضوع يبنى بطريقة متصاعدة وينفك

ليلى علوى



بل يحاول أن ينثر دراميـة بتفاصيل وتنويعات ومقابلات وتناقضات تتسع أفقيا وتتصاعد حلزونيا فى النهاية مفصحة عن المغزى والمرام لكنها فى الختام تعكس حياة يومية وتتحد معها، وبقدر نجاح الإيقاع السريع فى ذلك - بشكل عام - بقدر ما أخل هذا الإيقاع - أحيانا - فى فهم قانون الحياة اليومية ولحظات التمهل التى لابد منها للتأمل خاصة أن هذا الإيقاع قد تناقض أحيانا مع حركة الصورة « مكوناتها وحركة الشخصيات داخلها ومضمونها » .

بقى الإشادة بذلك الميلاد الجديد للممثلة الكبيرة «ماجدة الخطيب» فهى فى تقديرى كشخصية درامية مكتوبة بخيال وطاقة شعرية تفوق كل الشخصيات الأخرى وهى كممثلة استطاعت بأدائها الواعى أن توزع بطريقة دقيقة مشاعرها الخاصة ما بين خلجات وجهها وحركتها بل بالتفاتة وجهها وطريقة نطقها للحوار ومشاعر فياضة بالحب والتردد والتوجس، وربما نضيف هنا أن توزيع المخرج للقطاتها ما بين اللقطات العامة والقطع على اللقطات القريبة - والقريبة جدا - قد أتاح لها مسافة تعبيرية كبيرة لابد من الإشادة بها .

«مجدى محمد على» مخرج موهوب تمرس فى العملية السينمائية كمساعد مخرج لمدة تزيد على عشر سنوات ولا نكاد نحس - على مستوى الحرفة السينمائية وفهم أبجديات السينما - مع يا دنيا يا غرامى إنه أول تجاربه فى الإخراج السينمائى ولولا ضيق المجال لأشرنا تفصيلا إلى ذلك الحس العفوى - الذى يلف كثيرا من المشاهد السينمائية داخل فيلمه.

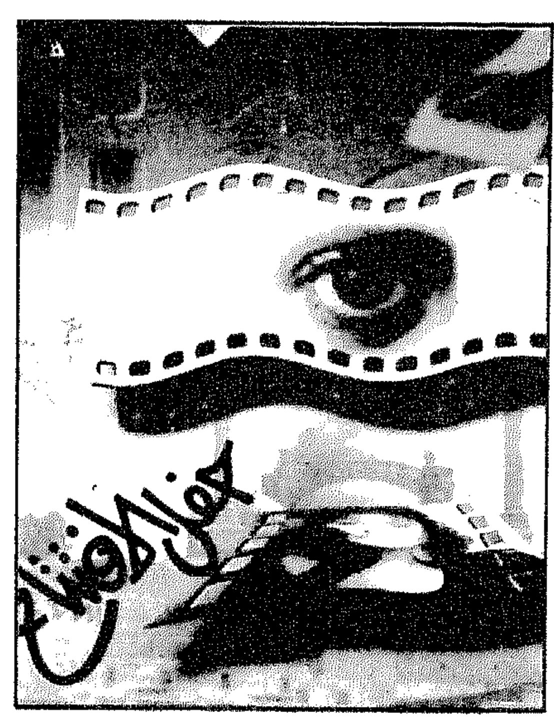
ذلك الحس العفوى الذى ساعد على إبراز الطابع العاطفى للفيلم بأكمله .. هذا مخرج يمكننا أن ننتظر منه الكثير فى أفلامه القادمة .

● محسن ويفى ●

هالة صدقى



حصاد
المهرجان
القومى
الثانى
للسينما



# عد أفلامك يا جحا!

محمود قاسم

قال لى عبد الرحمن بعفوية شديدة :

- ياريت يعملوا مهرجان السنة الجاية فى سينما «وهبى» ..

وعبد الرحمن هذا ، الذى يعمل ساعيا فى دار الهلال، يقترب من الأربعين ويحب الكرة وأسرته والحياة. وقد كان فيما قبل يعشق السينما التى يشاهد أفلامها فى دارى عرض الحلمية أو وهبى بالقلعة. وهو مثل ملايين المواطنين البسطاء لم يقترب من دار الأوبرا الفخمة، التى تم فيها افتتاح وختام مهرجان الأفلام الروائية والتسجيلية، كما لم يتحمس كثيراً للاقتراب من دور العرض المخصصة لأفلام المهرجان، وذلك لعدة أسباب.

أولها بالطبع أنه لايحمل بطاقة دخول دائمة للمهرجان . وثانيها أن أغلب الأفلام المعروضة موجودة من حوله فى دور العرض الأخرى ، وبعضها انتهى عرضه والبعض الثالث لايستحق بالمرة أن يوضع ضمن قائمة أفلام مهرجان ، ثم هناك سبب قد يكون ثانويا ، أنه قد يحس بالاغتراب، اذا انحشر وسط هؤلاء الأفندية أصحاب الأقلام الذين يتوافدون على حفلات المهرجان .

عبد الرحمن أحد الذين لايستطيعون دفع خمسة عشر جنيها ثمنا لتذكرة فيلم فى أى دار عرض من التى قامت المؤسسات الاستثمارية ، أو حتى وزارة الثقافة ، بتجديدها ، أو إنشائها فى السنوات الأخيرة ، وذلك باعتبار أن الفرجة على فيلم واحد لشخص واحد تتكلف بالمواصلات ، وساندوتش سريع مبلغا لايقدر عليه ضمن أساليبه فى البحث عن الترفيه والبهجة . ومن هنا جاءت رغبته الشديدة فى أن يفكر المسئولون عن المهرجان، اذا كانت السينما من ضمن مسئولياتهم، أن يقوموا باصلاح وترميم دور العرض فى حيه، وما أكثر مثل هذه الدور التى تنتظر الاصلاح ، بدلا من ، أو بالاضافة إلى ذلك الحفل ، الذى شاهده أبناء الحى على الشاشات باسم السينما الذى بدا لهم أنه قد تكلف الكثير .. قياسا إلى ماهم محرومون منه .

لم أشأ أن أقول لزميلى هذا أن يبدو أنه لا أحد من أصحاب المهرجان الآن يقرأ ماكتب عن دوراته السابقة، واذا قرأه تصور أن كاتب المقال موتور ، وحاقد ، ولعله ماجور ، والدليل على هذا أن الهلال فتحت هذه الصفحات من قبل ومجلات أخرى كثيرة ، والمهرجان مقام قدما ، ويتطور فى وقائع حفلات الافتتاح والختام، ومستويات أفلامه تنحدر عاما وراء آخر، وميزانياته تعلو ، ومكافآته تزداد . ويزداد الانتقاد من حوله ، حتى من قبل أعضاء ورئاسة لجنتى التحكيم . ولكن من الواضح أن التصفيق المصطنع فى الصالة ، وتلك الاضواء المبهرة ، تجعل البعض يتصورونها طواحين دون كيشوت.

### بداية جديدة .. بعد ثلاث دورات

المهرجان لماذا .. ؟ بل لماذا يقام أى مهرجان ..؟

هو فى البداية انتقاء لفن جميل ، أغلبه جديد ، وتقديمه الى الناس للاستمتاع ، وتكريم هذا الفن الجميل بمنحه جوائز الغرض منها إعلامى ، لكن الهدف الاساسى هو المشاهدة . وفى مصر هناك مهرجانات لتكريم السينما المصرية ، قديمة ، وراسخة ، وتقوم بهذا

الدور سنويا منذ أكثر من ربع قرن ، مثل مهرجان جمعية الفيلم ، والمركز الكاثوليكى. وذلك بالنسبة للأفلام المصرية التى تم عرضها خلال عام منصرم ناهيك عن المهرجانات الدولية فى القاهرة والاسكندرية . ولكننا نقصد مهرجان تكريم وتحية السينما المصرية وعلى سبيل المثال ، فان الاحتفال الذى يقام فى شهر مارس كل عام بجمعية الفيلم يقوم على أساس توزيع استمارة اختيار على الاعضاء ، وعلى نقاد متخصصين ، وتتم تصفيته مرتين على التوالى لانتقاء سبعة أفلام، تعرض على اعضاء الجمعية (قرابة ستمائة شخص) ، وتقوم لجنة تحكيم من السينمائيين بانتقاء الفائزين فى كل الفروع . وتوزع فى حفل يحضره أبناء المهنة والجمهور فى صالة بسيطة تحتاج بدورها فى الفترة الأخيرة الى تجديد .

إذن، فمهرجان الأفلام الروائية والتسجيلية له بديل قائم فعلا ، منذ سنوات ، وهو لم يأت بجديد ، ولن نقول أنه يسحب البساط من مهرجان جمعية الفيلم ، لأن هذا الأخير يقام بشكل منتظم ، وناجح ، وله مراسيمه التى لم يخرج عنها ، بعكس مهرجان وزارة الثقافة الذى اقيم لثلاث سنوات للافلام الروائية ، ثم أعلن فى العام الماضى انه المهرجان القومى الأول للسينما المصرية ، يقام من أجل الأفلام الروائية والتسجيلية، وهذه الأخيرة تمر بأسوأ حالاتها، كما بدا فى كلمة نبيهه لطفى رئيس لجنة تحكيم الأفلام التسجيلية أمام الحاضرين فى حفل توزيع الجوائز .

أى أن المهرجان لايزال يبحث عن هوية اسم ، وهوية نشاط ، فبعد ثلاث سنوات من اقامته توقف ليغير ويضيف السينما التسجيلية ضمن أنشطته . وهو شيء محمود أن يتم الاهتمام بالأفلام القصيرة على المستوى القومى . لكننا نعتقد أن جمهور الأفلام الروائية فى مصر يختلف تماما عن جمهور المهتمين بالأفلام التسجيلية ، وقد عرفنا أن مجموع الزمن الذى عرضت فيه أفلام هذا العام قصير للغاية .

ووزارة الثقافة عندما تقرر اقامة مهرجان للأفلام حتى وان كان له بديل، فلابد أن يكون ذا شكل مغاير، وكلمة شكل هنا فى مكانها تماما . فكل ما رأيناه من ابهار يعكس مصاريف عالية تتم على شرف فن اعتراف الجميع أنه فى أسوأ حالاته، وأن كل هذا التكريم

المتكرر طوال خمسة أعوام لم يمنعه من الانهيار السريع . وكل هذه الاستعراضات الاحتفالية لم تمسح دمعة الحزن من فوق وجه السينما ، كما لم تنجح فى نزع لباس الحداد الذى تكاد تلبسه ، والكل يحتفل بها . بل إن السؤال الذى نبع من الباطن ، وردده البعض علنا دون مواربة .

– هل من المعقول أن تتم هذه الاحتفاليات لكائن يحتضر ، دون أن تمتد يد المساعدة الحقيقية لمساعدته فى النهوض ..؟

## مهرجان .. نهاية الميزانية

حسب قوانين الدولة ، فان لكل وزارة ميزانية تتجدد مع بداية شهر يوليو من كل عام ، وعلى كل المؤسسات أن تصرف ميزانيتها حتى آخر يونيه حسبما تقضى لوائح الأنشطة ، ولذا تحرص كل المؤسسات على الانتهاء من صرف الميزانية ، وعدم توريد مليم واحد للسنة المالية الجديدة حتى لايتم تقليل الاعتماد . وباعتبار وزارة الثقافة واحدة من الوزارات الكبرى ، فانه يجب أن تسير على نفس المنوال ، ومن الواضح أن هناك مخزونا كبيرا من الميزانية يجب رصده لنهاية هذه السنة المالية من أجل هذا المهرجان ، بالطبع ليس أمامنا الرقم الحقيقى لمصروفات المهرجانات ، لكن كل هذه الجوائز الانتاجية التى وصلت الى ٢٢٥ ألف جنيه لثلاثة منتجين ، بالاضافة الى ٨٢ ألف جنيه للجوائز الأخرى ، ومبالغ أخرى خصصت للافلام التسجيلية . ومع ذلك يبقى هذا المهرجان هو الوحيد فى العالم كله من المهرجانات المحلية التى يقوم بتوزيع جوائز مالية على أهل السينما .

وأمام شكل المطبوعات الفخم ، وضخامة العروض فى حفلتى الافتتاح والختام ، لابد أن يتراءى للمرء مدى ضخامة ميزانية المهرجان ، وقد يحاول المرء أن يبحث عن شيء جديد يتميز به ، فاذا بنا أمام نفس الشكل التقليدى لكل المهرجانات المحلية ، يأتى السينمائيون ، وأصحاب الفيلم للمناقشة حول الفيلم ويكررون ماسبق ترديده فى مهرجانات أخرى ، باعتبار أن هناك خمسة أفلام منها عرضت فى مهرجان القاهرة السينمائى الأخير وعقدت حولها ندوات ضخمة ، ثم هناك بقية الافلام التى نوقشت فى مهرجان جمعية الفيلم .

وكانت الطامة الكبرى أن النظام الذى عُمل به هذا العام قد أعطى لافلام تافهة بلا قيمة تذكر مكانة واهمية ، وجاء أصحابها للمناقشة ، بل دفع الأمر أحد

الممثلين الى اعتبار أن الفيلم الذى اشترك فيه قد قارب أعمال مخرجين كبار فى السينما العالمية . طبعا من حقه . ألم يجد من يعطى فيلمه التافه فرصة العرض فى مهرجان قومى .

الشيء الوحيد الجديد الذى اتبعه المهرجان ، هو اعتبار أن سنة الانتاج ، وخروج الفيلم من المعمل بمثابة جواز سفر الاشتراك فى المسابقة ، والتصفية ، اذا كانت هناك تصفية ، وذلك عكس ماهو متبع ، فالمؤرخون للسينما المصرية يتعاملون مع الفيلم باعتبار أن مولده هو تاريخ عرضه الجماهيرى . وبالتالى فإن المهرجان يضع سنة جديدة ستجعل تاريخ السينما يتغير تماما ، وسيقوم تاريخ جديد هلامى يرتبط بوجود الفيلم فى المعامل ، والمخازن ، وليس أمام الناس الذين تصنع لهم الأفلام .

## تناقض النتائج

كشفت نتائج المهرجانات التى أعلنها رئيسى لجنة التحكيم أن صناع السينما فى واد ، وأن المسئولين عن مهرجانات السينما فى واد آخر . فحصول فيلمين فقط على كل هذه الجوائز يؤكد مدى افتقار السينما للتميز فى كافة عناصرها،

صحيح أن فوز الأعمال الأولى لاثنن من المخرجين الجدد بهذه الجوائز ، يعكس موهبة هذا الجيل الجديد لكنه يعكس أيضا أى مستقبل ينتظرهم .

فعلى طريقة « عد غنمك ياجحا » فإن التميز هنا كان قليلا جدا . ووسط سبعة عشر فيلما دخلت المسابقة لم يكن هناك فى كل العناصر السينمائية سوى فيلمين فقط ، ولعل فى هذا اشارة خطر لا ينتبه إليها صناع المهرجانات ، لاتغنيهم أبدا تلك الأمور بدليل أنه طالما تم ترديدها دون أى مبادرة للوقوف أمام هذا الخطر ، والمشاركة فى ايقافه .

ولقد كان رئيسا لجنتى التحكيم من الشجاعة ، ما أحرج المسئولين عن المهرجان والسينما وعلى طريقة « الجنازة حارة » فإن كل هذا الاحتفال المهيب ، والميزانيات الضخمة بدت أشبه بعروس عجوز ترتدى فى ليلة فرحها ثوبا بالغ الفخامة ، فتثير السخرية ، أو الرثاء والتساؤل ، أكثر مما تثير الاعجاب ، بينما هى تتمايل وتتبختر، لعله نوع من الاحتضار الأخير .

كما كشفت هذه النتائج أيضا عن



يا دنيا يا غرامى فاز بجوائز ثمانية

تضارب لجان التحكيم المحلية عن اللجان العالمية لنفس الأفلام ففى العام الماضى تم منح جائزة الانتاج كأحسن فيلم « قليل من الحب كثير من العنف » ، وهو الذى لم يحظ باى تقدير من لجنة تحكيم مهرجان القاهرة عام ١٩٩٤ ، واليوم تم تجاهل فيلم « اشارة مرور » تماما ، إلا من الجائزة الثالثة للانتاج ، وهو الفائز بجائزة كبرى فى مهرجان القاهرة عام ١٩٩٥ . بينما تم منح « يادنيا يا غرامى » ثمان جوائز فى مهرجان وزارة الثقافة . وهو الذى تم استبعاده تماما فى مهرجان القاهرة الأخير ..

ولاشك أن هذا يجعل المرء يتساءل عن المعايير الحقيقية لمنح وحجب جوائز، المفروض إننا أمام فيلمين تنافسا معا فى مسابقتين ، ولم تحدث أى اضافات أو حذف لأى منهما ، والغريب أنه فى احد المهرجانين تم منح أحدهما جوائز كبرى، وتم تجاهل نفس الفيلم تماما فى المهرجان الأخر . وهنا يبقى السؤال : ما المعيار . حتى وأن كان كل أعضاء لجنتى التحكيم من الموثوق فى نزاهتهم ؟!



# التكوين

نشرف الآن على نهاية هذه الصفحات والمحطات من رحلة أو سفر «التكوين» كما سماه رئيس التحرير، ولابد لهذا أن تكون مزدحمة ومقتضبة!!

وقد حاولت جاهدا أن أكتشف الاسباب والدوافع والملابسات التى حملتنى ذات يوم على أن أقطع الاقامة والعمل فى الريف وأن أعود «فاشلا» إلى القاهرة.

ولم استطع أن استخرج الاسباب من المغارة الداخلية .. ويبدو أنها تاهت وسط كثرة ما تراكم.

★ ★ ★

انتشر وباء الملاريا مرة أخرى ولم يكن قد انتهى على هجمته الأولى وقت طويل.

وتغير موقفى هذه المرة وأصبح كل همى أن اتحصن حتى لا تنفذ إلى العدوى وكنت أقيس الحرارة كل يوم وإذا شعرت بصداع انتابنى الفزع .

وتذرعت بأن لا معنى لأن أضيف واحدا إلى عدد المصابين وباننى لابد أن أعيش حتى اشهد الثورة القادمة ، بل وأن اشارك فيها وأنها سوف تقضى على كل الأوبئة، وهكذا لم أقم بزيارة أحد أو مواساة أحد أو حمل الدواء إلى أحد ، ولم أذهب لتفتيش الصحة فى المديرية أشكو قلة الاطباء والدواء ، ولم أرسل برقية حادة إلى وزير الصحة فى القاهرة أندد فيها بالاهمال والتعثر فى المقاومة .

وحينما زادت وطأة الوباء انتقلت الى قرية بعيدة أمنة لدى بعض الأقارب ولم يخالجنى شك بل تاكد لدى هذه المرة ان الاحتلال وراء كل شئ ، كان حاكم البنغال الذى قتل ثلاثة ملايين جوعا فى الهند قد أصبح وزير الدولة المقيم فى الشرق الأوسط ، أى الرجل الأول فى المنطقة ، وقرأت أن الوباء انتشر فى العراق واقترن ذلك بانهيار المعاهدة البريطانية العراقية بعد انتفاضة عارمة وأدركت أنه يمارس حرب الأوبئة ، لأبعد مدى .

وحينما ناقشت طبيبا فى المقاومة حول نظريتى ، قال أنه لا يستطيع ان يقطع ولكن لن يكون جناب الوزير البريطانى فى حاجة إلى جهد خاص ، وطالما نزرع هذه المساحة من الأرز وبهذه الطرق الفطرية فلابد وأن يكون هناك بعوض ، وطالما كان موجودا فلا مناص من الملاريا ، وطالما توالت حكومة النقراشى أو صدقى فلا علاج هناك !

واهتزت علاقات الثقة والاحترام المتبادل بينى وبين نفسى ولم تلبث أن ساءت كثيرا ولم أحفل فى معظم الأيام بحلاقة ذقنى لأنى لم أرد أن أواجه نفسى فى المرآة وربما كان ذلك وراء التفكير في الهرب الكبير الى القاهرة .

وعززه ودعمه بلا شك سبب آخر .

تلقيت خطابا داكنا من «الاستاذ» وكنت انتظر خطاباته بلهفة واعتمد عليها كثيرا فى الصمود ، ولكن بدا لى أنه لا يشع هذه المرة الثقة أو التفاؤل الذى تعودته وأن الشعلة بدأت تخبو .

قال أن زوجته تلح عليه فى السفر فى أجازة إلى بريطانيا ، وأن الحنين يستبد بها إلى أمها المريضة والتى تخشى أن لا تراها وأنها تريد أن تسرح وتمرح فى حقول خضراء زاهية فى مقاطعة «سسكس» بلدها والتى خاب أملها فى أن تعوضها فى مصر ..

وقال أنه لا يود السفر ، ويبحث عن ممرضة تحل محلها خلال الشهرين اللذين

سوف تتغيب فيهما .. وكنت أدرك أن ذلك مستحيل ، وأن لا أحد سواها يستطيع أن يقوم على خدمته وبدا لى أن ثمة شيئاً آخر فى الأمر .. ولكن لم أشا أن أصدق الظنون وأن علاقتهما تتعثر لأن ذلك أسوأ ما يمكن أن يحدث !!

وكان تفاؤله قد بلغ الذروة بعد مؤتمر «يالتا» بين ستالين وروزفلت وتشرشل ، لرسم خريطة العالم بعد الحرب ، وكان يقول إن التاريخ صراع طبقات بالطبع ، ولكن يحسمه الأشخاص أحيانا وأن أفضل مؤشرات الأمل هو الانسجام بين روزفلت وستالين ، والنفور التام بينه وبين تشرشل ، وأن ذلك سوف يعنى تطعيم النظام فى روسيا بجرعة كبيرة من الديمقراطية ، وتطعيمه فى أمريكا بجرعة مماثلة من التحولات الاجتماعية وسوف يتمخض التفاعل عن متغيرات وتطبيقات إيجابية عالمية .

سوف يتخلصان العالم من «الديناصورات» الباقية مثل تشرسل وديجول وفرانكو سالانار وغيرهم وسوف ينظفان العالم من القمامة الباقية من الفاشية والنازية والعسكرية اليابانية ولحسن الحظ ان روزفلت يمقت تشيانج كاي شيك ، ويتعاطف مع «ماو» واذا ما قامت الصين الاشتراكية القومية واذا ما تحررت الهند بقيادة غاندى ونهرو وقامت الديمقراطية الاجتماعية العلمانية ، ثم اذا ما استكملت دورة التاريخ بالثورة فى مصر ، فسوف تسترد الشعوب العريقة ذاتها وتتفتح مئات الأزهار فى القارات المستعبدة !

وحبنما توقف روزفلت فى الاسماعيلية والتقى بالملك فاروق ، ثم فى جدة والتقى بالملك عبد العزبز ، تفاءل وقال أن روزفلت يدرك لابد أن العرب طرف رئيسى فى بناء صرح العالم الجديد ولم يحجب اليهود عنه الرؤية وسوف يقوم عالم جديد مجيد ، وسوف ينزاح الكابوس الذى جثم على الانسانية خمسة قرون وأجهض تطورها باسم الحضارة الأوروبية .

## ● أشرس رأسمالية

وحينما مات روزفلت فجأة حزن حزنا عميقا وظل صامتا يومين كاملين ، وقال هذا هو أول أمريكى كبح جماح الرأسمالية الأمريكية واستأنسها .. وهذه أشرس رأسمالية فى التاريخ أسوأ بكثير من البريطانيين ، وأنها تتربص بالعالم منذ نهاية القرن الماضى حين أعلنت ان القرن القادم لابد وأن يكون امريكيا وكذلك كل القرون التالية .

وقد استرد الثقة والتفاؤل حينما وقع ما لم يكن متوقعا واكتسح العمال البريطانيون الانتخابات واسقطوا «تشرشل» بطل النصر وفى أوج مجده وتهلل طرباً وبشرا وقال هذه ثورة سوف تكفرُ عن كل ذنوب وآثام الامبراطورية أخيرا اكتشفت الطبقة الوسطى خديعة الامبراطورية وانضمت الي العمال وسوف تقوم أوروبا «اشتراكية» وسوف يمتد

آثارها إلى كل أطراف الأرض .

وبدأت ثقته تهتز بشدة حينما القت الولايات المتحدة القنبلة الذرية على اليابان، وقال هذا ليس حسما للحرب لأن الحرب انتهت فعلا ولكنه استعراض قوة، واعلان وانذار لشعوب العالم بمقدم السيد الجديد وأنه يملك القدرة على البقاء والفناء للجميع!

وذوى الأمل والتفاؤل حينما بدأت الحرب الباردة مبكرة ، ثم حينما تأخرت وتعثرت الثورة فى مصر .

ولم يكن يغفر لحكومة العمال أنها اعتمدت الملك فاروق طرفا فى تسوية القضية المصرية واسقطت الوفد واليسار .. ويقول منفعلا ، لقد خانوا العالم مرتين بعد الحرب العالمية الأولى ثم بعد هذه الحرب

وكان يثقل عليه ويفيض مرارة أن أحمد ماهر قد سقط برصاصة شاب وطنى وان النقراشى فتح الكوبرى ليتساقط الطلبة فى الماء ، وكانوا قادته فى ثورة ١٩١٩ وأنهما مهدا الطريق لحكومة الفاشستى السفاح صدقى باشا !!

انتكس العالم وانتكست مصر وزوجته تريد السفر وربما .. ان تتركه

لابد أن اكون بجانبه وأن أقف معه !!

ربما كان ذلك هو السبب ولكن عثرت مع التنقيب عن سبب ثالث لعله كان الحاسم وقصته طويلة نختزلها فى هذه الوقائع .

كان الشبراوى عبد العال عاملا من عمال التراحيل ، وهم الفائض البشرى الذى يرسف منذ قرون فى قاع المجتمع الريفى ، وهم يعملون ثلاثة أشهر كل عام فى تطهير الترع والمصارف أو صد الفيضانات الطاغية ويتضورون باقى العام جوعا وبطالة ولا يكترث لهم أحد .

كان لقب عامل تراحيل استمرارا عصريا للرق والعبودية والسخرة وكل ما تنافس الاحتلال والحكومات الوطنية فى الفخر بالغائه ولكن بقى على حاله .

وابتسم الحظ الذى لا يبتسم أبدا لأحد منهم وورث الشبراوى نصف قيراط عن قريب له مات بلا وريث ، وهداه تفكيره السليم أن يبيعه ويقدم ثمنه للريس «مغاورى» رئيس فرقة الرش بالمركز والحقه بوظيفة عامل بأجر شهرى وكان ذلك انتقالا من الجحيم الى الجنة ، ولهذا تفانى الشبراوى في عمله ، وكسب ثقة الريس ، وأصبح نائبه فى غيابه وكان

يتغيب كثيرا فى أعمال أخرى «مريبة» ، كما كان يجمع له الأتاوات من كل العمال الآخرين ، بذلك استطاع الشبراوى أن يشترى بسكليت ثم أن يتزوج ثم أن ينجب طفلا ، ولكن لأن الدهر قلب والسعادة لا تدوم ، فقد نشب خلاف مع الريس ، وتفاقم ، وفى نوبة غضب وسخط فصله من العمل وعين عاملا بدلا منه وكان هناك طابور طويل ينتظر .

واستمات الشبراوى فى العودة وقبل التراب تحت اقدام «الريس» ولكن بلا

جدوى وتوالت المصائب ، وباع البسكليت ثم اختفت زوجته ومعها الطفل ولم يعثر لهما على أثر .

ولم يستطع العودة الى الجحيم القديم، ولذا امتهن عملا آخر. وهو ارتياد الأسواق الريفية والقيام ببعض الاعمال الصغيرة هنا وهناك وبما يكفى للقوت الضرورى الذى يسد الرمق!

وذات يوم رجع من السوق وقد اشترى رغيفا وبعض «الجبن القريش» ورأى حقلا تتمايل فيه السيقان الخضراء، محملة بقرون الفول الشهية وسال لعابه ولما لم ير أحدا فى الحقل دخل الى حافتة وجمع بعض القرون ولم يكد يملأ منديلا صغيرا حتى ظهر فلاح فجأة وأمسك به وصاح «حرامى» وانهال عليه ضربا .. وجاء فلاح آخر مسرعا وبغير ان يعرف شيئا شارك الأول فى الضرب ، ولم يلبث ان جاء ناظر الزراعة الذى كان يطوف بالارض وقام بنصيبه من التأديب وامر بحبل لكى يكتفوه ويحملوه «إلى الدايرة» وأرسل الى النقطة وحضر الشاويش على الحصان وتداول الجميع التنكيل «بالحرامى» والذى لم يكن يعرف لسوء حظه ان هذه ارض الخاصة «الملكية» .

## ● أصحاب الأمر والنهى

صادف وفى هذه اللحظة ان كنا عائدين من الزقازيق أنا وأحد الزملاء وتوقفنا على الصراخ ونزلنا من السيارة نستفسر ويبدو ان «الشبراوى» اعتقد اننا من اصحاب الأمر والنهى فقد قفز الى عنقى وصاح «خلصونى لوجه الله سوف يقتلونى من أجل حبة فول » وحاولنا التدخل ، وحل الأمر بالحسنى ، ولكن ناظر الزراعة أصر على الذهاب الى النقطة لأن هذه ليست أول مرة ، وان الفلاحين «اولاد الكلب» سوف يتخذونها عادة .

وذهبنا الى النقطة وقلنا للضابط اننا محامون ، وان الأمر لايحتاج الى محضر وقضية وان المتهم استوفى عقابه وأكثر بكثير، وأسر الضابط الينا بأنه يؤيد ذلك ولكن ناظر الزراعة رجل مجرم ويشيع الرعب والارهاب ويتصرف وكأنه الحكومة، ويخشى الضابط ان يتهمه بالتراخى والتواطؤ فى حراسة ارض الخاصة ، وقال على كل حال سوف اضعه فى الحجز حماية له ، وفى الصباح «يفرجها ربنا»

واعطيت الشبراوى بعض النقود وطمأنته أنى سوف اقف معه . وفى الطريق عائدا .. فكرت هذه هى القضية التى جئت من أجلها وهذا هو الموكل الذى ابحث عنه منذ عاهدت نفسى أن أكون محامى من لا محامى له سوف أزيل كل الصدأ والإحباط واسترجع كل الثقة وسوف اضرب مثلا .

وبعد شهر ونصف ظل الشبراوى ملقى فى حجز النقطة ولم يعرض على النيابة ولكن اخطرنا بموعد الجلسة .

وبدأت اعداد الدفاع «التاريخى»

سوف يكون سياسيا ويدوى فى أرجاء المحكمة بل فى كل محاكم المديرية وقد يصل الى صحف المعارضة . سوف يكون دفاعا عن كل «المهانين والمحقرين» وكانت هذه مسودته.

«سيدى القاضى» : الشبراوى عبد العال مواطن مصرى يملك بنص الدستور كل الحقوق التى لك وللنيابة وللزملاء ولكل من فى قاعة المحكمة او خارجها . وأول هذه الحقوق وأقدسها حق الحياة، أى حقه فى ان ياكل ويشرب وينام تحت سقف ، وحقه فى ان يتعلم ويعمل وفى ان يستوفى نصيبه من السلطة والثروة والمعرفة وكل خيرات بلاده .

واذا ماحرم مواطن من هذه الحقوق فان التبعة لاتقع عليه ولكن بالطبع على الذين اغتصبوا هذه الحقوق .

واذا ما تضور مواطن من الجوع ولم يجد ما ينقذ به حياته سوى ان يستولى على حفنة فول من حقل مواطن آخر فانه لن يكون معتديا او مجرما ان الشبراوى ضحية . ياسيدى القاضى وليس متهما .. وهو ضحيتنا جميعا . ضحية النظام الذى يخلق ملايين منهم وليس لهم من ينصفهم سوى القضاء العادل.

سيدى القاضى

ان عقاب هذا المتهم بحد كل العذاب والعناء الذى قاساه لن يحل مشكلة ولن يحقق امنا ولعله سوف يضيف مواطنا غاضبا ساخطا واذا ما تضخم عدد هؤلاء فقد يأتى يوم يقتحمون فيه الارض ويعلنون ان من حقهم أن يبقوا لان الناس شركاء فى الماء والنار والكلأ كما يقضى الدين الحنيف .

ولم اشك ان القاضى سوف يفاجأ ويبهت وسوف يصغى المحامون فى اعجاب وسوف يستمع الحضور وكأن على رءوسهم الطير.. ولن يملك بعدها سوى الحكم ببراءة المتهم .. وقد يصفق الجميع ويهتفون بحياة العدالة.

وامضيت ليالى طويلة اراجع الصيغة واضيف واحذف .

وذات ليلة تسلل صوت داخلى ينبه الى حقائق قد تؤدى الى نهاية مختلفة غير سعيدة .

كانت هستيريا العداء للشيوعية تتصاعد كل يوم وقيل ان جلالة الملك يرى الشيوعيين تحت سريره وأنه أقال رئيس الوزراء لأن الشيوعيين استولوا على الجامعة ويتسربون الى الجيش وأنه نفض التراب عن «عدو الشعب» صدقى باشا . واستخرجه من سلة مهملات التاريخ ليقضى على الوباء ويستأصله قبل ان يستفحل ، وكان الباشا عند حسن الظن فقد اعتقل فى يوم وليلة مائتين من صفوة المثقفين والكتاب والأدباء والصحفيين بتهمة الشيوعية واستصدر قانونا نقله عن القانون الايطالى «الفاشى»

لتجربم الشيوعية وكان الباشا يتخذ ايطاليا الفاشية وزعيمها موسوليني نموذجه وظل على اعجابه حتى بعد انهيار النظام واعدام الدوتشي.

ونصحني الصوت الداخلي ان مهمة المحامي الأول والأخيرة هي تبرئة موكله وليس التنديد بالنظام او تحرير المجتمع وأن دفاعا مثل الذى اعددته قد يؤدى ليس فقط الى إدانة المتهم ولكن الى اعتقال المحامي وبذريعة تسرب الشيوعية الى الريف .. وحتى عمال التراحيل !!

والتزاما بذلك بدأت البحث عن دفاع يؤدى الى الافراج عن الشبراوى .

وقادني البحث والتفكير الى دفاع براجماتي مختلف ..

«سيدى القاضى» لقد نال هذا المتهم التعيس جزاؤه وبما يكفي لأن لايعود قط الى ارتكاب مافعله .. واني لأتصور ان جلالة الملك المعظم حفظه الله وهو صاحب الحق والدعوى - لو عرف بما حدث فلن يتردد في العفو عنه بل وفى توفير العمل والرزق له .

لقد نذر جلالته حفظه الله حياته وحكمه لرعاية الفقراء ولتحقيق مطالب العمال والفلاحين ولتوفير حياة انسانية كريمة لكل مواطن .

ولم يترك جلالته حفظه الله فرصة إلا وأكد فيها على وزرائه ، والمسئولين فى الدولة ان المواطن الفقير والمحتاج صاحب الأولوية في كل قرار .

ولا اشك لحظة ياسيدى القاضى ان تبرئة ساحة هذا المواطن التعيس تحقق امنية غالية لصاحب الجلالة سوف يذكرها بالفخر وبأن القضاء في عهده يحقق الرحمة والعدل معا .

واستغرقت الايام والليالى الباقية على موعد الجلسة فى عذاب وعناء الاختيار حتى لحظة دخولى قاعة المحكمة.

وما ان دخلت ونظرت الى وجه القاضي حتى تجمد كل شيء فى نفسى كان متجهما غليظا من سلالة تركية شركسية تزدرى «الفلاحين» ولا ادرى كيف تتالت صور رياض باشا ورفقى باشا وشريف باشا ويكن باشا وكل الذين خانوا مصر وفاضت نفسى بغضا وكراهية وحينما نودى على القضية وقفت وسألنى بجفاء !

- من حضرتك
- الدفاع
- دفاع هذه سرقة وتلبس
- للمتهم حق الدفاع على اى حال
- تفضل

ووجدت نفسى بغير اختيار اقول سيدى القاضى .

هذا المتهم لقى اكثر بكثير من جزائه عقابا على استيلائه على حفنة فول يسد بها رمقه وحتى لايموت جوعا ، ومن حظه ان كانت ارض جلالة الملك ولو قدر لجلالته حفظه الله ان يعرف ان مواطنا جائعا مد يده الى حفنة فول من مزارعه لما تردد في العفو عنه بل إنه سوف .

ولم يتركنى أكمل وقاطعني بجفاء

أشد.

- هذه جنحة سرقة يا استاذ والمتهم متلبس ونحن محكمة نطبق القانون ويمكن لحضرتك ان تقدم إلتماس عفو من جلالة الملك بعد الحكم ونطق به ستة اشهر مع الشغل والنفاذ

ونادى الحاجب على القضية التالية ووقع الحكم على كالصاعقة وجلست مبهوتا وتطلعت حولى اتلمس نظرة عطف أو رثاء من الزملاء ولكن كانت الوجوه جامدة والعيون باردة وتشع كراهية وزراية للمحامى الغريب وذهبت الى المتهم وكان آخر ما استطيعه ان اعطيته كل مامعى ولم يكن كثيرا وقال لى

- ستة اشهر ياأستاذ .. حرام عليهم

ورد الشاويش الذى يحرسه .

- حرمت عليك عيشتك حتاكل وتشرب وتدفى ببطانية .. احسن ما تسرق فول وتنام على الترعة !

- وخرجت من المحكمة اشعر بالهزيمة واشد منها بالخزى والمهانة لو كنت اخترت الدفاع الاول لكانت النتيجة أفضل، على الأقل كنت احتفظت بالكرامة واحترام النفس!

ولا ادرى كيف طفا الى السطح فجاة نفس الشعور الذى استبد بى ذات يوم ضد المدرسة السعيدية .

لن ادخل محكمة بعد اليوم ولن احترف هذه المهنة التى لم اخلق لها.

وقفزت الى ذهنى مقولة «لابد من قطع رأس الأفعى فى القاهرة»!!

نحن لانحتاج الى حزب حديدى يستغرق سنوات ليضرم ثورة شعبية ولكن الى تنظيم فدائى يقطع رأس الأفعى ويهدم قمة الهرم وسوف ينفرط الحلف الاقطاعى الاحتكارى المحلى والاجنبى الذى يلتف حوله والذى يستنزف مصر ويقهرها .

هذا هو العمل البطولى الذى يحطم حاجز الخوف وسوف يفجر الانتفاضات فى كل مكان والتى تتحول الى ثورة شاملة وتذكرت بالطبع درسا ناقشناه باستفاضة ذات يوم الثوار الروس اغتالوا القيصر فى ابرع واشجع عملية فدائية فى القرن التاسع عشر ولكن توالد القياصرة ولم يتغير شئ بالارهاب الفردى ولكن رددت على نفسى ان لكل بلد طريقه الخاص الى الحرية .. وهذا هو الطريق المصرى الخاص .

استقرت الفكرة لابد من العودة الى القاهرة «لقطع رأس الافعى».

ولعل هذا كان السبب الحاسم فى أننى وجدت نفسى فى العاصمة وذهبت الى الاستاذ وفوجئت أنه سافر الى لندن منذ اسبوع وادركت ان شيئا ما قد حدث ثم وجدت نفسى فى وحدة وغربة وفى مدينة كبرى وكأنى لم اعرفها من قبل .. واثقل من ذلك وأهم ان لم يعد مناص من تأجيل الاستراتيجية الجديدة ، لن اناقشها مع أحد او أئتمن عليها أحد سوف يتأجل قطع رأس الأفعى شهرين حتى يعود !!

# أنت والهلال

## ● عدد الصيف ●

كان عدد الصيف من «الهلال» فى الاربعينات والخمسينات من أجمل الأعداد التى تصدرها هذه المجلة العريقة ، وكان يكتب فيها مقالات خفيفة ظريفة عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى وأحمد أمين ، والدكتور أحمد زكى وأمثالهم من كبار كتاب ذلك العهد ، فلماذا لاتفكرون فى إحياء فكرة عدد الصيف ، وقد مضى شهر تموز «يوليو» ولكن بقى شهر «آب» أغسطس أى أن الوقت مازال متسعا ، نرجو ألا تنسوا أن للصيف قراءة خاصة وشكراً لكم !

**عبد الواحد الشريف حسن ـ عمان ـ الأردن**

## ● الشعر والقصة ●

لاحظت ـ وربما لاحظ كثيرون غيرى ـ أن باب «أنت والهلال» يهتم بنشر الشعر أكثر مما يهتم بنشر القصة والأقصوصة بالرغم من أن قراء القصة أكثر من قراء الشعر !

**نعيم سعد عصران ـ جدة ـ السعودية**

## ● تعليق ●

ـ عندما تتوافر لدينا القصص القصيرة الجيدة نبادر الى نشرها ، ولكن هذا النوع من القصص قليل ، بل نادر ، مع العلم بأن الشعر هو ثلاثة أرباع مايصل الينا من الرسائل ولايتاح لنا أن ننشر إلا القليل منه !

## ● حادثة دنشواى ●

لم أسمع كلمة واحدة من وسائل إعلامنا فى ذكرى حادثة دنشواى الدامية التى مرت فى شهر يونيو «حزيران» الماضى ، والكلمة الوحيدة سمعتها من إذاعة لندن ، إلا أن المذيعة نطقت اسم بلدة دنشواى محرفا بعض الشىء فقد نطقته بكسر حرف الواو علي وزن بعض الكلمات الانجليزية !

**حسين عبد الصمد ـ الاسكندرية**

## تصحيح آية

قرأت مقالة الدكتور أيمن فؤاد سيد والموسومة بـ «هل حان الوقت لجمع المخطوطات العربية من كل أنحاء العالم؟!» والمنشورة بمجلة «الهلال» عدد مايو ١٩٩٦ وقد لفت نظرى الصورة المنشورة بالصفحة ١٢٢ وقد كتب تحت الصورة «صفحة من مصحف مكتوبة بخط النسخ مع سطر بالثلث كتبه زين العابدين بن محمد الشيرازي عام ٨٨٨هـ» . والذى لفت نظرى هو وجود خطأ فى الآية حيث كتبت هكذا : «الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له مافى الأرض من ذا الذى يشفع عنده» إلى آخر الآية. وصحة الآية كما هو معروف : «الله لا إله إلا هو الحىّ القيوم لا تأخذه سنة ولانوم له مافى السموات ومافى الأرض من ذا الذى يشفع عنده ..» الى آخر الآية رقم ٢٥٥ من البقرة .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

**محمود المختار الشنقيطى ـ المدينة المنورة ـ السعودية**

## سير فى حدائق السيرة



الطيب ذا ، عبد الله ، هداه ، حباه الطيب فطاب

الطيب طاب وقلبى كان لدى أيام الحب مصاب

الطيب طاب وقلبى ظل يعانى فى ليل الأوصاب

الطيب كان بليل الحب يسائلنى والليل سراب

الطيب ذا رجل مسكين يمشى فى درب الأطياب

رجل بالباب علي الأعتاب يسائل ماحال الأحباب

رجل كالقلب العاشق يحمل فى ليل ، رجل وغياب

**سامح النجار ـ فارسكور**

## أدب القضاء

أتذكر أن الهلال فى فترة من فتراته كان ينشر بشكل منتظم سلسلة من المقالات بعنوان : «من أشهر القضايا التاريخية» وكان يقدمها القراء المحامى القدير الأستاذ حسن الجداوى . ومن أشهر القضايا التى قرأتها فى هذه السلسلة «محاكمة الماريشال ناى» أحد الماريشالات الفرنسيين الكبار . وكان الأستاذ الجداوى يحرص على تلخيص

# أنت والهلال

مرافعات المحامين الذين يصولون ويجولون فى ساحات المحاكم أمام منصات القضاء لإثبات براءة موكليهم . فيفرغون أهم مافى جعبتهم من فصاحة وبلاغة ، وأساليب المناورة، ليقطعوا خط الرجعة على غرائمهم من المحامين الآخرين، حتى لايجدوا مناصا من التسليم ببراءة موكليهم ، فكانت هذه المحاكمات التى تهتم بها المجتمعات عادة فرصة أمام المحامين الكبار ، لإظهار براعتهم ، وقدرتهم علي كسب القضايا للفت الأنظار إليهم، لإحراز الشهرة وبعد الصيت .. حبذا لو اهتم الهلال بنشر مثل هذه المقالات من القضايا التاريخية الكبرى ليستمتع القراء بما فى أدب القضاء من شغف ولذة .

**مصطفى محمود مصطفى . كفر ربيع ـ منوفية**

## • تأملات فى فراش المرض •

شتان بين رقادك المعتاد ورقادك المصفود بالأصفاد

هذا سعيرك .. فى الحياة .. وليته يغنيك يوم تقابل الأضداد

وهو المذل ، وليس ثم مذلة تعلو مذلته ، على الآباد

واللوم .. فى الآلام - أكبر زلة فلقد تزورك ، دونما استعداد

ولربما كنت الفريسة ، وقتما تبدى الملام، وكنت في الإيعاد

ومن الذى يدرى - وأنت حقيقة مخفية ، عن أعين الأشهاد؟

بل عن عيونك أنت ، بعد بصيرة كلت أمام الموت والميلاد؟

هى حكمة الخلاق .. جلت حكمة !! تحيا .. بعجز ـ دونها ـ منقاد

فإذا سمعت من (ابن آدم) منطقا عن عائث .. فى الجسم .. بالإفساد

فارحم - رعاك الله - نقطة ضعفه واعذره ، عن نفث.. له ، صعاد

واحذر مقالتك المقيتة ، عند ذا واصمت ، إذا ما ضقت عن إسعاد

**رمضان أبو غالية ـ مدير التعليم الثانوى ـ قويسنا التعليمية**

## • انكسار •

حين أخذت أنفاسه تضيق شيئا فشيئا .. حين استحالت الألوان جميعها الى لون واحد أسود .. أصر أن ينتزع ذلك اللعين الرابض بأعماقه أخذ ينقب عنه فى قلبه ..

أخرج قلبه الطفل ووضعه أمامه .. فتشه ركنا ركنا ، أزال عنه ترابا كثيفا وعصر دماه قطرة قطرة، لكنه لم يستطع إمساكه فأعاد قلبه الى صدره .. غاص داخل تلافيف عقله .. حاكم أفكاره محاكمة عسكرية وحاول شنق كل ذكرياته الحزينة ، لكن حزنه كان يزداد اشتعالا .. لحظتها أدرك أنه يحاول إمساك الهواء بأصابعه . لحظتها أدرك أن حزنه كائن هلامى يختلط بأنفاسه ويحتل جميع مسامه .. لابد أن حزنه الآن ـ أينما كان ـ يتمطى ويخرج له لسانه فى شماتة .. أحس أن راحته فى البكاء .. تمنى لو ينفجر باكيا بصوت عال .. أخذ يستمطر دموعه بتوسل ولكن حتى دموعه أبت .

**إيهاب رضوان سعد الدسوقى ـ المنصورة**

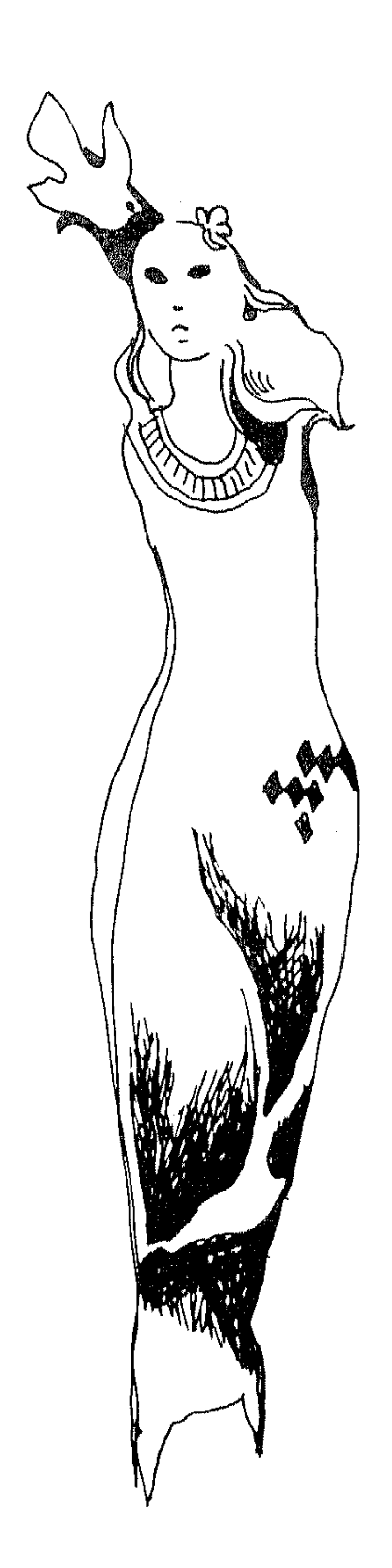


## أمى



بحار حنانك انتثرت
على صدرى وأحزانى
فأغرق موجها حزنى
وأطرب صوتها أذنى
وأضحى الرمل فى شطى
أزاهيرا لأحلامى
تعيد بناء مدرستى
الى نفسى وذاكرتى
وصوت صباحك الحانى
يذكرنى ويوقظنى
الى الأقلام والكتب
الى الآمال والتعب
حنانك موجة سكرى
تضم لجين شطآنى
فيبحر مركبى ليلا
ليبحث عن شذا الأمل
ويفرق فى ندى القبل
ودمعك بحر أشواق
من الرحمن مصدره
يباركنى ويرعانى
يلم شتات أفنانى

**د. هيثم الحويج العمر ـ دمشق ـ سوريا**



## • من سفر الى سفر •

أريحيني علي صدر البحار
فإنني تعب
أريحيني على الشطآن
ياعمرا من الأسفار والأحلام والرغبة
أريحـــيني إلى أن تشـــرق الشـــمس الشتائية
أراك الآن تنطلقين نحو دماء هذا البحر
تفترشين رمل الجرح
تنسلين نحو حدائق المرجان
تمتلكين الحب والرهبة
أريحيني ..
فإني عدت من رحلات موجتنا
قتيل الفكر والشعر
دعي كفيك ترتاحان فوق الشعر
تمتدان صوب جبيني المعروق
ترتخيان عند الجفن
تنصهران وقت بكاء بسمتنا
أريحيني
أمن حزن الى حزن ..؟
ومن سفر إلى سفر ..؟
ومن بحر إلى بئر .. ؟
أريحيني ...
دعي شفتيك تستمعان،
تبتسمان،
دعي عينيك تكتشفان آلامي،
فإني هاهنا وحدي،
بلا صوت يحركني،
بلا موت يهامسني ،
بلا سؤل يعيد إلى أوهامي

**أحمد فضل شبلول ـ جامعة الملك سعود ـ الرياض**

## ● السرقات الأدبية ●

● تقديرا واعتزازا أسطر إليك هذه الكلمات تعبيرا عن سعادتى بما جاء بمجلة الهلال عدد مايو ١٩٩٦ فى باب «أنت والهلال» حيث رسالة أحد قراء الاسماعيلية عن الدكتور المرحوم حسين فوزى وأم كلثوم وكانت تحت عنوان «السرقات الأدبية» وجاء التعليق ليؤكد للقارىء ـ أى قارىء الهلال ـ أن الصحافة والصحفيين لايزالون بخير وذاكرة قوية وثقافة واسعة ، ولايزال الصحفى القارئ للأدب والعلوم .. وشتى ألوان المعرفة فلا تدخل عليه سرقة أدبية مثل هذه .

**نبيل سيف ـ روز اليوسف**

## ● أين دور المجمع من لغتنا المعاصرة ●

● منذ عام ١٩٣٤ ومنذ نشأة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، اتخذ القائمون عليه وضع خطة هادفة لإرساء قواعد الفصحى وتأصيل العامية ، وكان نتاج هذه الخطة مجلة المجمع التى بزغ نجمها الأول سنة ١٩٣٤ م - بمجلة «مجمع اللغة العربية» وقد احتوى هذا العدد على العديد من الدراسات اللغوية الأصيلة ، وتوالى دور المجمع شيئا فشيئا فى إصدار مجلته وانتقاء أعضائه من أبرز الكفاءات العلمية ، ولاينكر أحد دور المجمع فى تجديد وتفهيم اللغة بأسلوب سهل التناول ، قريب المأخذ ، فأصبحت اللغة ذات التعقيدات ، والتى تعسرت على كثير ، سهلة وموردها قريب .

ذلك بفضل مجمع اللغة العربية فى الماضى القريب ، والآن ونحن على أعتاب قرن ميلادى جديد يحق للغة الضاد ، لغة كتاب الله «القرآن» أن تخدم بصورة أشمل وأدق ، فنحن إلى الآن لم نر من المجمع إلا مجموعة إصدارات قليلة قياسا بتاريخ نشأته ، فمثلا نعرف الستة عشر معجما التى أصدرها المجمع ، ومنها المعجم الكبير - والوسيط والوجيز - هل يعرف أحدكم أن الجزء الأول المتضمن لحرفها (الألف أ) غاب تحضيره أكثر من ربع قرن ، وأن بين إصدار الأول والثانى والثالث سنوات كثيرة فالثانى صدر فى أوائل الثمانينيات ، والثالث صدر ١٩٩٤ م وإلى الآن لم تصدر بقية الاجزاء ، بما نصف هذا الإجراء ، أنقول قلة علماء أم قلة لغة ، كلاهما معروف بالوفرة حتى الغلبة ، ومن المفروض كنا نقرأ الآن الحرف العاشر من الابجدية ، ولكننا فى الرابع ولم نكمل ، كذلك المعجم الوسيط الذى سرقه كثير من أصحاب دور النشر والمطابع فى مصر وبيروت دون إذن والمجمع مكتوف الأيدى دون حراك ، فالوسيط أصبح سلعة سهلة العرض ، سهلة الطبع والنشر وحتى لايصاب أحد بأذى نجد من يطبعه دون ذكر اسم أو عنوان الناشر

وهذه فجيعة ولاشك ، كما أن لغتنا المعاصرة تزداد يوما بعد يوم بدخول المصطلحات ، الخاصة بالاقتصاد والكمبيوتر والعمارة والفنون ، وبعض اللهجات وهذا ولا شك يحتاج إلى إعادة نظر من قبل المجمع اللغوى لتفهيم القاعدة العريضة حقيقة وفصاحة هذه الكلمات ، وماذا عن التراث الذى يقوم بنشره ؟ نشر المجمع معجم «الجيم» فى أربعة أجزاء ١٩٧٥م ، الأفعال ٤ أجزاء ، والتكملة والذيل والصلة ستة أجزاء ، ديوان الأدب ١٩٧٥ م - ١٩٧٩ م ولم أر شيئا يتعلق بكتب التراث أو منه من إصدار المجمع بعد هذه الكتب ، ألا تكفى هذه المدة الطويلة لإصدار كتب تراثية لغوية أو تاريخية أو نحوية أو أدبية محققة تحقيقا علميا ، يليق بها ، ويليق بالمجمع بصفته الوصى اللغوى علينا فى مصر. كم كنت أود أن يكون للمجمع دور أكبر من هذا ، فاعلم أن المؤتمر يقام كل عام ولكن أين محاضر الجلسات والتقارير والبحوث ، ألا يستحق الجمهور المثقف الشغوف بلغة الضاد أن يعرف مادار فى هذا المؤتمر ، وإن كان به من التأصيل العلمى ، الذى يستثقله البعض إلا أن الكثيرين يحبون فهم هذه المحاضر والجلسات والأبحاث بصفتهم التدريسية، أو بصفتهم الإسلامية التى تفرض عليهم بنحو من الرجاء حب لغة القرآن وفهمها.

وأنا أمتلك بعض هذه المحاضر ولكن من أوائل السبعينيات، ونحن فى نهاية التسعينيات، لم نر هذه الجلسات والمحاضر، هل سيتعرض المجمع لخوض تجربة قد تبوء بالفشل مثلا!! كلا ، فسيكللها النجاح لأن وقع هذه الأشياء من المجمع سيسهم فى تصحيح لغتنا المعاصرة المختلطة بالشارد والوارد من الإنجليزية والفرنسية واللاتينية واليونانية، والأرمنية ، ونظن عادة أنها لغة عامية سوقية وهناك من يظن أن المجمع ليس لدوره فائدة!! لعدم وجوده على الساحة بصفة مباشرة، أو من خلال وسائل الإعلام المرئية أو المسموعة وليس للمجمع دور فى صحافتنا أو المراجعة أو التحقيق أو التأليف، أو الأدب، أو الشعر،، لماذا ينعدم دور المجمع عن أداء دوره الحقيقى فى هذا المجتمع، لماذا لا تزاد معاجمه إلى ستين معجما لغويا بدلا من سته عشر معجما، لماذا لا يصدر معجما إنجليزيا عربيا، والعكس يخلصنا من المعاجم المختلفة والمحتوية على الكثير من التباعدات اللغوية، والفجوة البائنة بين الإنجليزية والعربية ، معجما يتناول الكلمة ومعناها ثم إدخال الأصل فى جملة والمعنى فى جملة، ثم سرد المرادف لها فى عموم اللغة حتى يستعين مطالعه بما ورد وفيه دون عناء فالمجامع اللغوية العربية الأخرى لها إصدارات تراثية وحديثة بصورة مستمرة، ومثال ذلك المجمع العلمى العربى - مجمع اللغة العربية بدمشق

- الذى قام بإصدار تاريخ ابن عساكر كاملا لأول مرة الا من أجزاء فى أواخره، وهذا ولاشك عمل علمى خالد، وقيامه بإصدار العديد من كتب التراث بصفة دورية لا انقطاع فى تسلسلها، والمجمع العلمى العراقى يقوم بإصدار العديد من كتب التراث المهمة، والتى لم يسبق نشرها، وفى غير العرب المجامع اللغوية تقوم بنفس الشئ من الإصدارات، والتحقيقات المتتابعة دون انقطاع.

أود ألاّ يفهم كلامى هذا هجوما على المجمع وعلمائه ولكن أردت أن أنبه، أن دور المجمع أصبح كالمعدوم من الوجود اللغوى، ونعلم جيدا ان الإعلام أصبح له أداؤه السريع فى إكساب المجتمع لغة ثالثة غير الفصحى والعامية ذات الدلالات الفصيحة لغة سوقية يغلب عليها الابتذال عادة، دون استئذان أو حياء.

قد يسأل بعض الأخوة إن هذه القضية لا تستحق النقاش لمعرفتنا بها، أرد عليهم أن هذا إنذار خطر عما سيحدث بلغتنا وجمالها فمصر كما هو معروف أقرب الدول استخداما للغة فصيحة بها بعض العامية، لا عامية لها بعض الفصحى . وكان هنا فى وقت قريب أما الآن فالوضع مختلف تماما ، ولا نريد أن تختلط لغتنا بما هو غريب عنها، ولا ان نخلط العربى بالافرنجى : الانجليزى أو الفرنسى .. لا نريد هذا الخلط ونحن على أعتاب قرن جديد أود أن يكون للمجمع دور أكثر من هذا يحمينا من السقوط إلى هاوية بلا هوية ! ويلملم اللغة ويرجع فى نفوسنا قواعد وعناصر التأصيل اللغوى ، وأن يظهر دور حقيقى للمجمع كما كان لسابق عهده بنا ويكون هناك دور فى المجمع لخدمة لغتنا المعاصرة حتى لا نسقط إبان تغريبة لغوية!!

**طلال السعيد السيد المنقى - مطوبس - عزبة عمرو**

## ● مع أصدقائنا ●

**ونشكر للأساتذة : طارق محمود مراد وثروت غيث ،ونعتذر اليه لأننا لاننشر الزجل العامى ، وهذه سياسة الهلال من أكثر من مائة سنة، ، وعاطف اسماعيل أبو شادى ، وعصام زيادة ،ونرجو أن يهتم بلغته نحوا وصرفا وأسلوبا ، وحتى الخط والإملاء، ومحمود المصلى وصلاح السيد ،ولعله لايعرف أننا لانعيد نشر قصائد بعد نشرها فى دواوين، وأحمد عبد اللطيف حسب الله ، والآنسة مروة البصيلى بالصف الأول الإعدادى بالسويس ،وليس النشر هو المهم الآن يا آنسة مروة، والآنسة منال أحمد حماد محمد بالسنة الثالثة الإعدادية ،والكتابة تكون على وجه واحد من الورقة، ويحيى السيد النجار ،المقال طويل وموضوعه لاجديد فيه، ومحمود فرغلى على موسى وعاصم فريد البرقوقى .**

# الكلمة الأخيرة

## ما بقى من العقـــاد !

بقلم : د . الطاهر أحمد مكي

كان العقاد مفكرا موسوعيا : مفكرا ، وفيلسوفا ، ومؤرخا ، وأديبا وناقدا ، وأبدع فى مجال الشعر والقصة والرواية ، على تفاوت فى الحجم ، وتساو فى الجودة، وخاض صراعا فكريا عنيفا مع معارضيه ، ولم يسقط سيفه حتى آخر يوم من حياته ، ولم يهزم ولا مرة واحدة ، وكلها جوانب تناولها الدارسون فى احتفاليته التى أقامها المجلس الأعلى للثقافة ، بعضهم تجلى ، وآخرون كانوا دون ما تعرضوا له، أو على الأقل لم يعطوا ما تناولوه حقه من النظر والتأمل والدرس ، أو كانوا غير متخصصين فيما تناولوه !

قامت حياة العقاد على الإيمان بأقانيم أربعة : الحرية والديمقراطية والاستقلال والإيمان بالصفوة .

آمن بحرية الفكر ، وذهب بآرائه إلى أبعد مدى يؤمن به ، لم يقم وزنا لرأى العامة ولا لغضب السلطة ، لم يبحث عن الشهرة بين الجماهير ، ولا عن تملق الحاكمين ، وليس فى كل ما كتب على امتداد كل تاريخه ، كلمة واحدة لا يؤمن بها .

وآمن بالديمقراطية مذهبا فى الحياة ، أعطى نفسه الحق فى أن يقول ، وأن يدعو، كل ما يؤمن به ، وأعطى الحق نفسه لخصومه أيضا ، وقارعهم بالحجة والبرهان ، ولم يستعد عليهم السلطة أبدا . وكره الطغيان وقاومه ، فى أى شكل جاء ، وظل طوال عمره خصما لدودا للدكتاتورية فى أى شكل تخفت ، فحارب النازية والفاشية ، رغم أن الرأى العام يومها كان إلى جوارهما عملا بقاعدة «عدو عدوى صديقى »

وكان خصما لدوداً للشيوعية والرأسمالية على السواء ، وكان كاتب الوفد الأول ثم خرج عليه وهو فى أوج شعبيته ، حين رأى فى فعاله ما يناهض الديمقراطية ، كان المبدأ نفسه وراء حملته على الإخوان المسلمين.

وتفرد بين مفكرى عصره جميعا ، دون استثناء ، فى أنه كان سيد نفسه وقلمه وفكره لا سلطان لأحد عليه مهما علا ، ليس موظفا فيهدد فى لقمة عيشه ، ولا صاحب طموحات صغيرة فيحنى من أجلها رأسه ، وعاش حياته كلها يمثل كبرياء الفنان والمفكر بأجلى معانيها ، ولم يكن فى أية ساعة من ساعات عمره يملك مليونا ولا ضيعة ولا عمارة ولا شركة ، ولا رزقا جاريا ، موفورا ومأمونا وإنما يعيش من قلمه يوما بيوم

وكان يؤمن ، دون مواربة ، أن الصفوة المفكرة المثقفة بالمعنى الحقيقى لهذه الكلمات ، وراء تقدم الإنسانية ، فشغل قلمه بجلاء صفحات حياتها ، ليجعل منها معالم للسائرين فى درب الحياة ، والطامحين إلى المجد ، فكانت دراساته عن : العبقريات ، ومحمد على جناح ، ومحمد عبده ، وغاندى ، وآخرين .

غاب جلاء هذه المعانى وإبرازها فى الاحتفالية ، ربما ليس بيننا ، أقصد الذين حضروا والذين حاضروا ، من يستطيع أن يشمخ بأنفه ويقول : أنا صنوه فى هذا المجال ، وربما لأن هذه المعانى ، وهى طريقنا إلى النهضة الحقة ، الحديث عنها لا يرضى من ينفع ويضر ، ونحن حريصون على ألا نمس فى أرزاقنا ووظائفنا وطموحاتنا ، وهى كثيرة وصغيرة ، فلم نرد أن نذكر الجيل الصاعد بها ، مع أنها أروع ما أنجز العقاد فى حياته ، وأعظم ما بقى من تراثه بعد رحيله !



أهلاً بكم فى عالمنا
مصرللطيران

# أحسابات

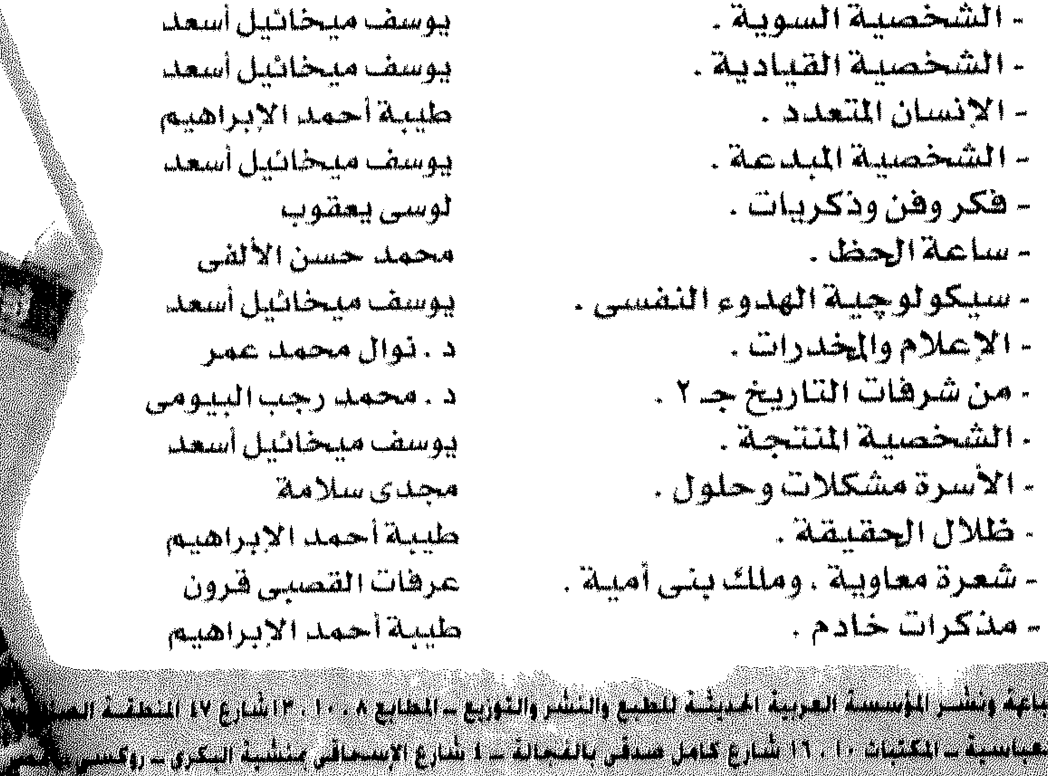


## نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

## صدر من هذه السلسلة :

| | |
|---|---|
| - الإنسان الباهت . | طيبة أحمد الابراهيم |
| - الحياة مرة أخرى . | نوال مصطفى |
| - التنويم المغناطيسى . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - نوم العازب . | محمد حسن الألفى |
| - من شرفات التاريخ جـ ١ . | د . محمد رجب البيومى |
| - أم كلثوم . | مجدى سلامة |
| - المرأة العاملة . | سوزان عبد الحميد أغا |
| - قادة الفكر الفلسفى . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الملامح الخفية ( جبران ومى ) . | لوسى يعقوب |
| - عبد الحليم حافظ . | مجدى سلامة |
| - انقراض رجل . | طيبة أحمد الإبراهيم |
| - الشخصية المتطورة . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - محمد عبد الوهاب . | مجدى سلامة |
| - الشخصية السوية . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الشخصية القيادية . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الإنسان المتعدد . | طيبة أحمد الإبراهيم |
| - الشخصية المبدعة . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - فكر وفن وذكريات . | لوسى يعقوب |
| - ساعة الحظ . | محمد حسن الألفى |
| - سيكولوجية الهدوء النفسى . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الإعلام والمخدرات . | د . نوال محمد عمر |
| - من شرفات التاريخ جـ ٢ . | د . محمد رجب البيومى |
| - الشخصية المنتجة . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الأسرة مشكلات وحلول . | مجدى سلامة |
| - ظلال الحقيقة . | طيبة أحمد الابراهيم |
| - شعرة معاوية . وملك بنى أمية . | عرفات القصبى قرون |
| - مذكرات خادم . | طيبة أحمد الابراهيم |

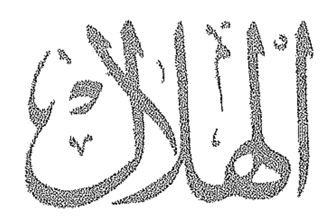


باعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ١٧ المنطقة الصناعية
عباسية - المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة - ١ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى
ديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ - ٩٠٨٤٥٤ - ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس - 2596650


الهلال
أغسطس ١٩٩٦ ● الثمن ١٥٠ قرشاً
... وعادت
الجوائز إلى
مستحقيها!



«ذات الشعر الأحمر» للفنان العالمى تولوز لوتريك ١٨٨٩م



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة



الادارة القاهرة - ٦٦ شارع محمد عز العرب بك ( المبتديان سابقا ) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩



ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

## في هذا العدد

...وعادت الجوائز إلى مستحقيها !

الهلال

تصميم :
حلمي التوني

# فكر وثقافة



# وعادت الجوائز إلى مستحقيها

# جزء خاص

## فنون



## قصة وشعر



## التكوين



## الأبواب الثابتة



## من الهلال إلى الهلال

# الإرهاب يلعب بسلاح المصادرة

■ ■ فى هذا الصيف الذى لفحنا بحرارته المرتفعة ، وجوه المتقلب ، فوجئنا بموجة جديدة من الإرهاب الفكرى تجتاحنا على غير انتظار ..

فعبد أن خسر الإرهاب سلاحه الذى استخدمه فى أثناء موجة صعوده الأولى ، وهو الاغتيال والتصفية ، وبعد أن أغلقت المحاكم أبوابها أمام دعاوى «الحسبة» والتكفير والفصل بين الأزواج ، لجأ الإرهاب الفكرى إلى سلاح جديد قديم ، هو «المصادرة» .

سلاح جديد ، لأنه لم يستخدم منذ عهد بعيد ضد الأقلام العاقلة والكتّاب المجدّدين ، وقديم لأنه سبق استخدامه عدة مرات ضد الكثيرين من الرواد ، فهو ليس بدعة يختص بها الإرهابيون الجدد .

ومن العجيب أن يشرف على هذه العملية «الوحشية» هيئات دينية لها مكانتها فى نفوس المسلمين وغير المسلمين كذلك ، فتسبح اللجان العليا لتلك الهيئات فى تيار الإرهاب الفكرى الذى لا يقل خطورة عن الإرهاب المسلح ، بل هما توأمان ، يستمد هذا من هذا ، ولا وجود لأحدهما دون وجود الآخر ..

**عزيزى القارىء ..**

مصادرة الكتاب هو اغتياله .. اغتيال أفكاره وسطوره ورسالته وشخصيته ، وحجر مسبق على الرأى ، ومن عجب أن هؤلاء الذين يكفّرون كاتباً أو يصادرون كتابه لا يلتفتون للكتب التى تغرق الأسواق ، والتى تروج لكل ماهو هدام ، سواء بالطريق المباشر أو غير المباشر .

إذا نزلت إلى مكتبات مصر وأرصفتها وجدت أكواماً هائلة من المطبوعات تتناول موضوعات بعينها ، تكاد لا تتغير : فضائح المشاهير ، الجنس ، السحر والجان ، الأبراج والحظ ، وكتب تعليم الرسائل الغرامية ، وما إلى ذلك مما يفرغ حياتنا الثقافية من مضمونها .. ولكن الهيئات التى «تقترف» المصادرة لا تمارس تلك الهواية إلا ضد الكتب التى تحمل روحاً جديدة أو تقدم رسالة غائبة لقرائها ، أو تتخطى حاجزاً فكرياً صعباً حرم البعض ، دون وجه حق ، أن يتخطاه الباحثون عن نور الحقيقة فى غبش الظلام !..

إننا لا نكتب ضد المصادرة متضامنين مع كتاب بعينه ، بقدر ما نكتب متضامنين مع الفكر الحر عموماً ، ومع حرية الإبداع ، ونكتب منبهين هؤلاء الذين يشجبون الإرهاب ويحاربونه بأنواعه ثم يروجون له بشتى الطرق فى نفس الوقت ، ويجعلونه سيفاً مصلتاً على رءوس المفكرين والمبدعين !..

**عزيزى القارىء ..**

إن مصادرة الكتب الهادفة ، والحجر على حرية الفكر المستنير ، يفسح الطريق للفكر

# عزيزى القارىء

المظلم ، والإرهاب المستتر بالدين ، ويفتح الطريق أمام الكتب التافهة التى كادت تستأثر بعقول الناس !..

ثم إن مبدأ مصادرة الكتب فى حد ذاته يتنافى مع كل الأسس التى تقوم عليها «الدول المدنية» التى تحترم دستورها وقوانينها نصاً ، وروحاً ، فهى تتنافى مع مبدأ «الحرية» التى يكفلها الدستور لكل مواطن ، ومع مبدأ حقوق الإنسان ، وتتنافى مع عظمة الإسلام وتسامحه ورحابة أفقه !..

وما الفرق بين أن نغتال كاتباً وبين أن نصادر كتابه ونحرم أفكاره وسطوره ورسالته ـ ولاسيما إذا كانت ذات قيمة ـ من الوصول إلى الناس بشكل طبيعي ؟!.. إننا نكون بذلك قد قتلناه حياً ، فهى جريمة اغتيال مع سبق الإصرار والترصد لا لبس فيها ، ولا تحتاج لبرهان!

وبحكم الدستور ، لا نجد بنداً صريحاً يجعل من أى جهة أو هيئة مدنية أو دينية فى مصر أو خارجها حارساً ورقيباً على الإبداع ، ولكن الواقع يثبت عكس ذلك ، ويؤكد أن هيئات رسمية وغير رسمية نصبت نفسها رقيباً على الانتاج الأدبى والنقدى عموماً ، وخصوصاً ما اتصل منه بنواحى التجديد الفكرى وتحريك المياه الآسنة فى حياتنا العقلية !..

## عزيزى القارىء ..

ماذا يتبقى من المجتمع المدنى إذا تم السيطرة على توجهاته الفكرية بشكل لا يسمح له بإحراز أى تقدم على الساحة العقلية ؟!.. وماذا يبقى منه إذا جعلناه ملعباً فسيحاً ممهداً لكل أفكار التطرف والرجعية التى تمارس القتل بالسلاح فى الميدان والقتل بالمصادرة والحسبة فى المحاكم وفى الجهات المدنية ؟!..

وأى سؤال سخيف أجوف لا تمل ترديده أبداً ولا ترى فى المطبوعات العربية غيره : «ماذا نفعل كى ندخل القرن الواحد والعشرين من المدخل الصحيح ؟» ..

فإذا كنا نمارس المصادرة الفكرية ونعيش فى ظلام أفكار تنتمى للقرون الوسطى فبأى حق نقفز فوق تلك الحقيقة المؤلمة إلى القرن الواحد والعشرين ؟!

إن الدول المتحضرة التى تعيش حياة ثقافية صحيّة وناضجة ليعجز أفرادها عن فهم ما يحدث فى مجتمعنا الشرقى من جرائم مباشرة وغير مباشرة ضد ثقافتنا وضد حضارتنا .. ويعجز عن فهم ما يحدث للكاتب فى مصر أو فى غيرها من البلاد إذا هو خرج عن نواميس المتطرفين ودخل إلى جناح العقلاء !

## عزيزى القارىء ..

إن مقاومة تلك الموجة الهوجاء ليس مسئولية الدولة فقط بل مسئولية الشعب كذلك ، هذا الشعب الذى عليه عبء المقاومة ، وعبء الاختيار بين ماضٍ مظلم ومستقبل رحيب متقدم .. فهى معركة لا تقل أهمية أو ضراوة عن معاركنا التاريخية الكبرى .. وهؤلاء المتطرفون لا يقلون خطورة عن عدو تاريخى مشهور كالتتار !..

المحرر

# تطورات «الإنسان» فى عالم متغير

بقلم : د أحمد أبو زيد

□ ليس ثمة شك فى أن القرن الحادى والعشرين الذى يبدأ بعد أقل من خمس سنوات سوف يحمل بين طياته كثيرا من التغيرات التى تؤثر تأثيراً مباشرا وعميقا فى حياة البشر ، ولذا كان من الخير - إن لم يكن من الضرورى والمحتم - أن يعد الناس أنفسهم لهذه التغيرات الهائلة المحتملة بالتخطيط الذى يستند على تصورهم لتلك التغيرات ، وما يتوقعون من مفاجآت وأوضاع جديدة تفرض علي الناس علاقات وأفكاراً وقيما وأنماطا للسلوك قد تختلف اختلافا جوهريا عن كل ما عرفته الإنسانية حتى الآن . فنهاية القرن الحالى وبداية القرن الجديد تمثل (انكسارا) حادا - لو استعرنا التعبير الذى يستخدمه ميشيل فوكده - فى سير التاريخ والحضارة ويكون بمثابة نقطة انطلاق فى طريق جديد . وقد يكون من الصعب على الإنسان أن ينتزع نفسه انتزاعاً من الأوضاع الحالية التى عاصرها وانفعل بها وتفاعل معها وأصبحت تؤلف جزءا من كيانه ، وأن ينظر إلى مستقبل جديد تماما ومختلف عما تعود عليه . كذلك قد يكون من الصعب عليه أن يتصور قيام عالم جديد ومغاير تماما للعالم الذى يعيش فيه بكل أوضاعه وظروفه وتنظيماته التى تبدو له راسخة وثابتة .

وليس هذا دليلا على التخلف بقدر ما هو دفاع عن الذات ، وعن الكيان والرغبة فى البقاء والاستمرار على الرغم من إدراكه - أو ربما عدم إدراكه - بأن الزمن يتقدم ويتغير فى حركة دائمة لا تعرف الركود أو السكون . ولابد من أن تطرأ تغيرات هائلة على مختلف العلوم الطبيعية والانسانية نتيجة لقيام مشكلات جديدة وظهور آفاق رحبة وفسيحة ومجالات متنوعة للبحث تتطلب ايقاعاً وتطبيق مناهج وأساليب جديدة فى الدراسة تتفق مع تلك المشكلات دون أن يعنى ذلك نبذ كل الاساليب والوسائل والمناهج القديمة تماما وإنما إدخال تعديلات عليها تتناسب مع ما يستجد من أوضاع وإذا كانت كل هذه التغيرات التى سوف تحدث فى مختلف مجالات العلم والمعرفة وأنماط السلوك والتفكير تؤثر بالضرورة فى حياة الانسان والمجتمعات والثقافات التى يعيش فيها ؛ فإن السؤال الذى لابد من أن يواجه علماء الأنثربولوچيا هو ما مستقبل الأنثربولوچيا باعتبارها هى العلم الذى يدرس الإنسان أو باعتبارها هى (علم الانسان) كما تدل الترجمة الحرفية لذلك الاسم ، وهل تستطيع أن تعدل من أساليبها ومناهجها بل ومن مجالها نفسه حتى تتلاءم مع الأوضاع الجديدة التى يتوقعون هم أنفسهم حدوثها فى العالم بأسره خلال القرن الحادى والعشرين ؟

على الرغم من كل التغيرات التى يتوقع حدوثها فإن مستقبل الأنثربولوچيا أو علم الإنسان لابد أن يكون استمراراً بشكل ما لماضى ذلك العلم وحاضره، فمستقبل علم الانسان لا يمكن أن يقوم من فراغ وإنما هو يستمد مستقبله من تاريخه الطويل الراسخ مع ادخال التعديلات التى يستطيع أن يتكيف بمساعدتها مع الأوضاع الجديدة المتوقعة ، وهى أوضاع مخالفة تماما لتلك التى تسود فى المجتمعات التى كان يعمل فيها الأنثربولوچيون خلال القرنين الماضيين فقد كان الأنثربولوچيون ولا يزالون يهتمون بدراسة ما يعرف اصطلاحا بالمجتمعات البدائية والمجتمعات الأشد تخلفا والمجتمعات التقليدية وبالذات الجماعات المحلية الأكثر انعزالاً عن العالم الخارجى والتى تحتفظ بسمات ثقافية مميزة . بينما عالم القرن الحادى والعشرين سوف يكون عالما تسقط فيه الحواجز بين الشعوب والثقافات ، وتتضاءل فيه المسافات الفيزيقية والاجتماعية والثقافية على السواء ، ويسوده نظام عالمى وثقافة موحدة إلى حد كبير وإن لم يمنع ذلك من استمرار الثقافات الفرعية بعد تأثيرها بالتيارات

الفكرية الغالية والاستعارة منها بما يتفق مع مميزاتها الخاصة وما لا يتعارض مع قيمها الأصيلة الراسخة . وعلى أى حال ، فإن مستقبل الأنثربولوچيا يرتبط ارتباطا وثيقا بما سيكون عليه إنسان القرن الحادى والعشرين والأوضاع التى تحيط به وسلوكياته والقيم التى تحكم هذه السلوكيات وكذلك العلاقات الجديدة التى سوف تقوم بين مختلف المجتمعات والثقافات .

ولابد من أن يدخل فى أى محاولة لتصور مستقبل أى علم من العلوم قدر من الخيال ونسبة معينة من التمنى والرجاء والأمل فى تحقيق نموذج مثالى لذلك العلم؛ وهو فى الأغلب نموذج موجود ولكنه كامن فى عقول المشتغلين بذلك العلم . ولكنها تمنيات وتخيلات وآمال ترتكز على أسس واقعية مستمدة من تاريخ ذلك العلم ووصفه الحالى ، وما حققه من إنجازات وما صادفته من عقبات ، مع الأخذ فى الاعتبار أن التغيرات التى تطرأ على العلم ليست متوقفة على إرادة المشتغلين به وحدهم أو على رغباتهم ، لأن تطور العلم مسألة مرتبطة بأمور وأحداث كثيرة ومعقدة وتخرج عن إرادة الانسان الفرد بحيث لا يكون أمامه فى الأغلب سوى هامش ضئيل من الحرية . ومع ذلك فإن الاتساع والتنوع فى مجال علم الانسان التى يتناول الجوانب الفيزيقية والبيولوچية والاجتماعية والثقافية فى حياة الانسان سوف تتيح لذلك العلم والمشتغين به مجالات واسعة من الإفادة من الظروف الجديدة بل والاستعانة أيضا بالتغيرات التى تطرأ على مجالات العلوم الأخرى التى تتصل من قريب أو بعيد بالأنثربولوچيا ، مثل التطورات الجديدة فى علم البيولوچيا والاتصالات والمعلومات والعلوم الاجتماعية والانسانية الأخرى .

* * *

كانت نشأة الأنثربولوچيا فى القرن التاسع عشر مرتبطة - بل ونتاجا أيضا للأوضاع السائدة فى أوربا فى ذلك القرن. والقرن التاسع عشر هو عصر التفكير التطورى فى كل العلوم والدراسات الانسانية نتيجة للتطورات والتغيرات الهائلة التى حدثت فى واقع الحياة الاقتصادية وازدهار الثورة الصناعية بكل ما ترتب عليها من قيام طبقات جديدة وما أدى إليه ذلك من صراع طبقى سافر ، وتزامن ذلك مع تغير النظرة إلى شعوب وثقافات العالم نتيجة للكشوف الجغرافية وحركات الاستعمار والاتصال بشعوب ومجتمعات مع درجات مختلفة من التقدم الحضارى وتصنيف هذه الشعوب إلى

متوحشة ومتبربرة ومتمدينة حسب درجة البعد أو القرب من النموذج الأوربى حينذاك . وكان لابد من أن يصطبغ تفكير داروين نفسه بهذا البناء الفكرى السائد وأن يكتب عن أصل الأنواع وظهور الجنس البشرى وعلاقته بالكائنات الأدنى منه . ولذا فإن داروين نفسه كان نتاج عصره بقدر ما كان مؤثـــراً فى ذلك العصر ، ولو كـــان داروين عاش فى عصر آخر فربما كان نظر إلى الانسان من زاوية أخرى ، غير زاوية التطور والبحث عن الأصول البشرية . وكما كتب داروين عن أصل الأنواع كتب معاصروه عن أصل اللغة وأصل الدين وأصل القانون وأصل العائلة وما إلى ذلك. وهى كلها كتابــات وأفكار ونظريات تؤلف جانبــــا كبيـــــرا من التراث الأنثربولوچى .

كان علماء القرن التاسع عشر يستمدون معلوماتهم عن تلك الشعوب والثقافات الأخرى من كتابات الرحالة والمبشرين ورجال الإدارة فى المستعمرات، ولذا كانت نظرتهم نظرة واسعة شاملة تحاول الإحاطة بكل جوانب الحياة فى تلك الشعوب على الاهتمام بالعادات والتقاليد والمعتقدات والأساطير والحياة الجنسية وأقاموا نظرياتهم على أساس المعلومات الكثيرة التى توافرت لهم من هذه المصادر، ثم أشفعوا ذلك بالكتابات الكلاسيكية عن الحضارات والأديان والثقافات القديمة ، ولذا جاءت نظرتهم وآراؤهم عامة تصدق على الانسان وثقافاته ونظمه فى كل زمان ومكان ، وتعالج المسائل التى يتعرضون لها من مدخل إنسانى يخاطب الانسان من زاوية تفكيره ومشاعره ووجداناته وإن كانت هذه المعالجات والدراسات تنقصها الدقة وتعانى من كثير من الثغرات والفجوات التى حاولوا أن يملئوها عن طريق الظن والتخمين ، وإن كانت تعانى أيضا من موقف الاستعلاء .. استعلاء الغرب الأوربى المتقدم على تلك الشعوب التى كانوا يصفونها بأنها بدائية . وكانت هذه الظروف والأوضاع التاريخية التى نشأت فيها الأنثربولوجيات هى السبب الرئيسى فى ارتباط (علم الإنسان) بالإنسان (البدائى) فى المحل الأول وبالمجتمعات والثقافات (البدائية) . وهى صفة لا تزال تلازم الأنثربولوچيا على الرغم من أنه لم تعد هناك مجتمعات (بدائية) بعد انتشار مظاهر الحضارة والمدنية إلى أبعد الجماعات القبلية وأكثرها انعزالاً وســـط الغابات ومنـــاطق الساڤانا فى أفريقيا على سبيل المثال .

ثم حدث انكسار هائل فى هذا الاتجاه

التطورى مع بدايات القرن العشرين ، وتمثل هذا الانكسار فى مظهرين أساسيين .

## ● بحوث ميدانية

**المظهـــــر الأول :** هو اتجـــــاه الانثربولوچيا إلى الأخذ بمناهج وأساليب ووسائل العلوم الطبيعية التى تعتمد فى أساسها على التجريب . ولما كان من الصعب إجراء تجارب على البشر وثقافاتهم ونظمهم الاجتماعية كان المقابل المنطقى المشروع لإجراء التجارب المعملية هو القيام بالبحوث الميدانية التى يقوم بها الأنثربولوچيون فى مجتمعات (بدائية) أيضا صغيرة الحجم وقليلة السكان حتى يمكن إخضاعها للملاحظة المباشرة مع قضاء فترات زمنية طويلة تكفى للتعرف على دقائق وتفاصيل الحياة فى تلك المجتمعات بكل نظمها وملامح ثقافتها وكانت نتيجة هذه البحوث الميدانية أن توفرت لدى علماء الانسان الآن آلاف الدراسات التى تشمل مئات الجماعات القبلية والمناطق المتخلفة فى المجتمعات الأكثر تقدما فى كل أنحاء العالم . والهدف الواضح من كل هذا العدد الهائل من البحوث هو الوصول إلى فهم دقيق لذلك «الكائن العجيب الذى هو الانسان» فى كل زمان ومكان ، لأن علماء الأنثربولوچيا ينظرون إلى دراسة هذه الجماعات البسيطة على أنها هى الخطوة الأولى الأساسية والضرورية لفهم المجتمع الإنسانى فى عمومه ، وأنها مقدمة لتفسير الكثير من أنماط السلوك السائدة فى المجتمع الغربى نفسه . وإذا كان كبلنج يقول (إن ما نتعلمه من الرجل الأصفر أو الأسود سوف يساعدنا كثيرا فى فهم الرجل الأبيض) فإن استاذا من أكبر اساتذة الأنثربولوچيا وهو إيفانز بريتشارد الذى قام بالتدريس فى وقت مبكر بالجامعة المصرية يقول (إن ما نعرفه عن مجتمع معين بالذات قد يفيد فى التعرف على مجتمع آخر ، وبالتالى على كل المجتمعات الأخرى ، سواء فى ذلك المجتمعات التاريخية أو المجتمعات المعاصرة ، وأن الأنثربولوچيا (علم الانسان) تتيح لنا أن نرى الجنس البشرى ككل . ذلك أننا حين نعتاد على الطريقة التى ننظر بها إلى الثقافات والمجتمعات الإنسانية ، نستطيع أن ننتقل بسهولة من الجزئى إلى العام ثم بالعكس . كما أنه عن طريق فهم الثقافات والمجتمعات الأخرى يمكن للمرء أن يرى ثقافته هو ومجتمعه هو من كل الزوايا ، وأن يفهمها فهما أفضل . فالأنثربولوچيا تساعدنا على الوصول إلى فهم أفضل وأعمق للانسان

فى كل زمان ومكان)

## ● التخطيط للتنمية

المظهر الثانى : لهذا الانكسار نشأ حين تغيرت الظروف والأوضاع التى لازمت البحوث الأنثربولوچية وذلك نتيجة لاستقلال الشعوب (البدائية) من ناحية فى النصف الثانى من هذا القرن وازدياد الاحتكاك الثقافى بين هذه الشعوب والحضارة الغربية وغيرها من الحضارات القديمة العريقة ، وما تلا ذلك من تنفيذ الكثير من مشروعات التنمية الاقتصادية والاجتماعية وظهور عدد من الأنثربولوچيين الوطنيين فى أفريقيا وغيرها من المناطق التى كانت تؤلف المستعمرات الأوربية . وترتب على ذلك كله الاتجاه نحو دراسة المجتمعات والثقافات (البدائية) من زاوية جديدة ومن منظور جديد وبأهداف جديدة فى التخطيط للتنمية وتحقيق التقدم بدلا من مجرد رصد الظواهر المتعلقة بالنظم والانساق وبخاصة العادة الغريبة التى تداعب خيال الرجل الأوربى . وانتقل هذا الاتجاه لدراسة المجتمعات والثقافات الوطنية والقومية إلى الأنثربولوچيين الغربيين فأخذوا يدرسون مجتمعاتهم المحلية هم أنفسهم مستخدمين المناهج والأساليب والطرائق المستخدمة فى البحث الأنثربولوچى التقليدى . وكان هذا تغيرا فى المجال فرضته نفس الظروف السياسية والاقتصادية الجديدة التى سيطرت على الربع الأخير بالذات من هذا القرن ، وأغلب الظن أنه سوف يستمر بل ويزداد وضوحا ورسوخا فى القرن الحادى والعشرين .

ورغم ازدهار وتقدم البحوث الأنثربولوجية الميدانية ، فإن هذا الازدهار له جانبه السلبى الذى تعانى منه الأنثربولوچيا لأنه يكاد يحرم (علم الانسان) من إنسانيته ، إن صح التعبير .. فالدراسات الميدانية دراسات جزئية لا تتعدى حدود الجماعات المحلية التى أجريت فيها ، ولم تعد تتمتع بتلك النظرة الواسعة الشاملة التى كانت تتمتع بها دراسات القرن التاسع عشر رغم ما يعيبها من عيوب منهجية . ثم إن البحوث الميدانية وبخاصة التى تتبع المدخل البنائى الوظيفى وتهتم بدراسة النظم التى تؤلف البناء الاجتماعى على مستوى مجرد يسقط الفرد من اعتباره تماما . وقد أخذ الأنثربولوچيون البنائيون الوظيفيون هذا الاتجاه بعد أن تقبلوا بدون مناقشة أو اعتراض القاعدة الدوركايمية الشهيرة عن ضرورة دراسة الظواهر الاجتماعية كما تدرس (الأشياء) ، على ما يحدث فى العلوم الطبيعية . وزاد الأمر سوءاً حين

بالغ بعض الأنثربولوچيين فى اضفاء الطابع العملى على بحوثهم بالاستعانة بالاحصاءات والأساليب الكمية التى تترجم البشر إلى مجرد أرقام صماء وأغفلوا بذلك أهمية تحليل (الظواهر) الانسانية على أنها أفعال وعلاقات (انسانية) فى المحل الأول ولا تخضع للقياس الكلى وإنما تحتاج إلى الفهم العميق . وبذلك أهدروا أهم جانب فى علم الانسان كما كان يفهمه علماء القرن التاسع عشر .

* * *

هذا الوضع يثير الأسى ويدعو إلى الأحباط فى نفوس الكثيرين من علماء الأنثربولوچيا الذين يتطلعون إلى تغييره مع بداية القرن الحادى والعشرين بكل ما يحمله من مظاهر وأساليب ووسائل التغيير فمستقبل الأنثربولوجيا رهن بالقدرة على تجاوز تلك القيود التى كبل بها الأنثربولوچيون أنفسهم حين قصروا جهودهم على دراسة الإنسان فى المجتمعات المحلية المحدودة المحددة والمنعزلة فى الأغلب ولم يتطلعوا إلى ما هو أبعد من حدود ذلك المجتمع المحلى الصغير وأغفلوا البعد (الانسانى) فى دراساتهم وتحليلاتهم .

هذا معناه أن عالم الأنثربولوچيا فى القرن الحادى والعشرين لابد أن يكون باحثا (إنسانيا) مثقفا بقدر ما هو عالم متخصص فى أحد فروع الأنثربولوچيا ، أى أنه لابد أن يكون على درجة عالية من الثقافة الواسعة العريضة المتنوعة التى تساعد على فهم الطبيعة الانسانية وليس فقط تفسير الظواهر أو النظم ، بل يعمل على فهم العمليات الذهنية التى تكمن وراء هذه الظواهر . ولكى يتحقق ذلك فإن شباب العلماء الذين سوف يحتلون الأماكن المرموقة فى هذا العلم يتحتم عليهم أن يتداركوا أنفسهم الآن بتوسيع مداركهم ونظرتهم فى مجالات العلوم الأخرى التى سوف تصب فى آخر الأمر فى علم الانسان وأن يفيدوا من نتائج هذه العلوم . وسوف يساعد على تحقيق ذلك نفس التطورات التى تحدث الآن فى العالم فى تلك العلوم والتى سوف تبلغ ذروة إنجازاتها فى القرن الوشيك على الوصول، وبخاصة التطورات الهائلة السريعة فى مجال المعلومات وسهولة الحصول عليها من مختلف أنحاء العالم بغير جهد يذكر فالسمة التى سوف تغلب على القرن الحادى والعشرين هى أنه عصر المعلومات، سواء من حيث الكم أم من حيث سرعة وسهولة التداول أم من حيث تنوع المصادر أم من حيث القدرة على استخدامها وتصنيفها وتحليلها

بالأجهزة الإلكترونية المتقدمة والمعقدة ، وهذا سوف يسهل بغير شك إجراء المقارنات بين الثقافات المختلفة المتباعدة والمتباينة لإبراز أوجه الشبه أو الاختلاف بينها وتعرف الأسس المشتركة التى قد تكون بين الانماط الثقافية المختلفة والإفادة من ذلك فى التقريب بين هذه الثقافات المتباعدة . ففى عصر التنوير الذى يوصف به القرن الثامن عشر كانت تسود فكرة وحدة الطبيعة البشرية والعقل البشرى ، وقد اختفت هذه النزعة تحت وطأة الاتجاهات التطورية التى سادت فى القرن التاسع عشر والتى كانت تعمل على تصنيف البشر وترسيخ الفوارق بينهم ، ثم عجزت البحوث الميدانية التى ميزت القرن العشرين عن أن يتجاوز الحدود الضيقة التى فرضها الأنثربولوچيون على أنفسهم حين التزموا التزاما حرفيا بالمنهج العملى التجريبى المتبع فى العلوم الطبيعية وهذه نقائص سوف تعمل أنثربولوچيا ... القرن الحادى والعشرين على التغلب عليها من خلال إعادة تقييم رسالتها والرجوع إلى النظرة العامة الشاملة التى تأخذ فى الاعتبار الإنسان من حيث كونه إنسانا ودراسة الثقافة الإنسانية فى عمومها وشمولها .

ولن يعنى ذلك رفض البحوث الميدانية الجزئية ، فهى خاصة من أهم الخصائص المميزة للأنثربولوچيا وأحد المعالم الأساسية التى يتمسك بها علم الانسان والمشتغلون به . وكل ما يعنيه ذلك هو أن الباحث الأنثربولوچى فى بحوثه الميدانية سوف يجريها بنفس الدقة ونفس التعمق ونفس الالتزام بالمنهج والاساليب الانثربولوچية التقليدية ولكنه فى الوقت ذاته يضع نظره على المجتمع الانسانى بأسره ويدرك أن دراسته الميدانية هى حجر واحد فى بناء شامل وشامخ يشارك فيه أنثربولوجيو العالم كله وأنه سوف يكون طيلة الوقت على صلة بالبحوث الأخرى المشابهة فى كل أنحاء العالم إذا أراد ذلك ولابد أن يتجه ذلك الاتجاه حتى لا يتخلف عن سير الأنثربولوچيا فى ذلك العالم ، وأن يعرض نتائج بحثه الجزئى فى ضوء الجهـــود الأخـــرى المماثلة والتى تتيح له شبكة المعلومات التعرف عليها .

## ● الثقافة العالمية

بل الأكثر من ذلك ، فالأغلب أن يقوم نوع من التنسيق بين أعداد كبيرة من علماء الانثربولوچيا على مستوى العالم ومن كل المجتمعات ومختلف الثقافات لدراسة موضوعات معينة بالذات دراسة مركزة باستخدام أساليب البحث

الأنثربولوچى للوصول إلى تعميمات ترتكز على معلومات مؤكدة يقينية . أى أن الاتجاه نحو دراسة الثقافات العالمية واتباع النظرة الشاملة الكلية إلى المجتمع والثقافة التى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر سوف تعود مرة أخرى ولكن على أسس علمية سليمة . وسوف يساعد على ذلك الاتجاه ما يدور الآن من مناقشات حول النظام العالمى الجديد وإمكان قيام ثقافة عالمية موحدة يحب البعض أن يسميها بالثقافة الكونية أو أحيانا الثقافة الكوكبية ، وهى تسميات مهما يكن من فجاجتها وعدم دقتها إلا أنها تكشف عن النظرة العامة الشاملة التى تسيطر الآن على الاذهان ، والميل إلى تحقيق نوع من التقارب - وليس التوحيد بين تلك الثقافات بقدر الإمكان ، ولن يتعارض ذلك مع وجود فوارق أصيلة بين ما سوف يعتبر حينذاك بالثقافات الفرعية داخل هذه الثقافة العالمية الجديدة. والواقع أن قيام مثل هذه الثقافة العالمية كانت تراود أحلام عدد من كبار علماء القرن التاسع عشر أنفسهم . وربما كان أفضل مثال لذلك هو عالم الاجتماع والأنثربولوچى الأمريكى وليام جريهام سمنر صاحب كتاب «الأساليب الشعبية» الذى كان يحلم بإقامة ما يسميه (علم المجتمع) وليس علم الاجتماع يعتمد على ما يسميه أيضا بالتاريخ الكونى للثقافة حيث يمكن فيه أن يصل إلى المبادىء الذهنية والأسس العقلية التى يشترك فيها كل البشر على الرغم من الاختلافات الظاهرية التى تميز ثقافاتهم بعضهم عن بعض . فكأن أنثربولوچيا المستقبل التى سوف تصطبغ بالطابع الغالب على القرن الحادى والعشرين سوف تعنى بتوكيد وابراز وحدة الجنس البشرى والطبيعة البشرية ووحدة المبادىء التى تقوم عليها النظم والانساق المختلفة - رغم تباينها الظاهرى الناشىء عن عوامل أخرى خارجية . بل أن هذا التباين وتلك الفوارق الظاهرية سوف تدعو إلى احياء الاهتمام بدراسة الموضوع القديم الذى شغل حيزا كبيرا من اهتمام الأنثربولوچيين فترات طويلة من القرنين التاسع عشر والعشرين وهو الاختلافات العرقية والسلالية ، سواء من حيث الثقافة حيث الخصائص الفيزيقية والبيولوچية والفسيولوچية وأسبابها مع الإفادة من الاكتشافات المتلاحقة فى ميدان البيولوچيا والهندسة الوراثية ، وذلك فضلا عن مجالات البحث الجديدة التى لابد للأنثربولوچيين من ارتيادها والتى سوف تظهر كنتيجة مباشرة للتقدم الهائل فى العلوم الطبيعية

وعلوم الفلك وما يتطلبها من اكتشافات فى مجال الطب وبرامج ارتياد الفضاء وأعماق المحيطات وغيرها ؛ وهى كلها علوم تؤثر فى آخر الأمر فى الانسان والمجتمع والثقافة ، وهى الموضوعات التى يدور حولها مجال علم الانسان . وسوف يؤدى ذلك بالضرورة إلى اختفاء الحواجز التى كانت تفصل بين مجال الانثربولوچيا ومجالات هذه العلوم بحيث يهتم الأنثربولوچيون بالضرورة بدراسة المساحات المشتركة بينها جميعا من وجهة النظر الاجتماعية والثقافية ، بل ودراسة موضوعات كان الانثربولوچيون فى كثير من البلاد ، وبخاصة المجتمعات التقليدية يحاذرون من الاقتراب منها مثل السلوك الجنسى وأبعاده البيولوچية والفسيولوچية والفيزيقية والاجتماعية والثقافية على السواء .

والمهم من هذا كله هو أنه سيكون هناك فى القرن الحادى والعشرين نوع من العودة إلى النظرة العامة الشاملة التى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر فى مجال علم الانسان ، ولكن على أسس أخرى أكثر صلابة وعمقا وفهما ولن تعتبر هذه نكسة أو امتدادا إلى الوراء ، وإنما هى قفزة واسعة نحو فهم الطبيعة الانسانية فى ذاتها على أسس علمية ومنهجية سليمة ، ودراسة الجوانب والمبادىء العقلية والنواحى الوجدانية والعاطفية التى تؤثر فى السلوك الاجتماعى . وقد بدأنا نسمع بالفعل فى السنوات الاخيرة عن انثربولوچيا العواطف ، وأنثربولوچيا النظرة إلى الكون؛ وأنثربولوچيا الجسم وما إلى ذلك ، وكلها دراسات تعتمد ليس فقط على الملاحظة وتسجيل الملاحظات والمقابلات وإنما أيضا على الفهم وتعرف وجهات نظر الناس أنفسهم وتخطى الحواجز النفسية والاجتماعية والأيديولوچية بل والدينية التى كانت تمنع من الاقتراب من ميادين معينة

والغريب فى الأمر أن كل هذه الميادين التى ظلت مغلقة أمام الباحثين خلال الجزء الأكبر من القرن العشرين ، كانت مفتوحة ومباحة تماما أمام علماء الانسان فى القرن التاسع عشر . ويبدو أن الدورة سوف تكتمل فى القرن الحادى والعشرين، وأن المسألة لن تخرج عن أن تكون مسألة «عود على بدء» ولكن بأساليب ومناهج أكثر دقة .

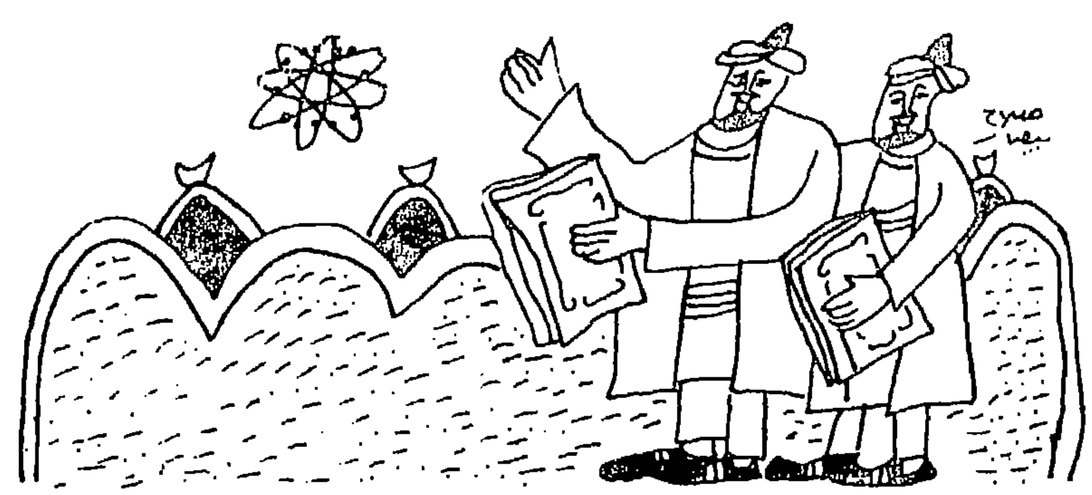
* * *

**هذا فيما يتعلق بعلم الانسان بوجه عام ، ولكن ماذا عن الأنثربولوچيا أو علم الانسان في مصر القرن الجديد الذى يتقدم نحونا بخطي حثيثة ؟ هذا موضوع صعب وشائك نرجو أن نفرد له مقالا آخر .**

# عالم الخفاء

بقلم : د. شكرى محمد عياد

عالم «المجوس» لإبراهيم الكونى هو عالم الميثولوجيا، عالم تسرى الحياة فى جميع عناصره من حيوان ونبات وجماد، وتدخل هذه العناصر كلها فى علاقات متشابكة ، توحى بأنها جميعاً جزء من «عائلة» واحدة ، يمكننا أن نسميها الكون. والعائلة الواحدة قد يبغى بعضها على بعض وهذا مايحدث فى الملاحم . ولكن الصراع الملحمى فى «المجوس» هو أساساً صراع بين الغائب والظاهر ، يمكننا أن نقول : بين الروح والمادة . فالطريقة الوحيدة للتعامل مع عالم الغائب هى أن نقيم بيننا وبينه رابطة ما: أن نحاول التفاهم معه بلغته الغيبية ، أحيانا بلغة السحر وأحيانا بلغة الدين وأحيانا بلغة الفن.على أن ثمة لغة مشتركة: الذهب !.

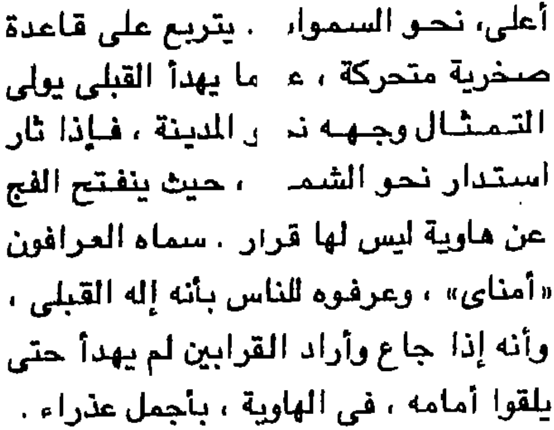


أى سحر فى بريق هذا المعدن الذى لاينطفىء أبدا ! سحر يفتن حتى الجن ، أما تجار الإنس فيمكنهم أن يرتكبوا كل إثم من غش وسرقة وقتل ليحصلوا على أكبر نصيب من هذا المعدن النفيس . الذين تخلوا عن الذهب طواعية واختياراً هم فقط أولئك الصحراويون الرعاة ، المهاجرون أبداً ، الذين يعرفون أن قطرة ماء قد تساوى كل كنوز الأرض . الذين يجمعون الذهب هم التجار ، والذين يبحثون عنه فى الجبال والأدغال هم السحرة والعرافون .

ولكن القوة التى يحسب لها الجميع ألف حساب هى الرياح الجنوبية (القبلى) التى يمكنها أن تطمر الآبار وتغير معالم الصحراء . ويزعم العرافون أن القبلى غضب على أهل الصحراء قبل آلاف السنين فجفف أنهارها وملأها بالرمال . وقد نحت القبلى تمثالا فى فج بين أعلى جبلين شمال «تينبكتو» عاصمة الصحراء الكبرى ، رأسه معمم بقناع حجرى موشى بطبقة من الحصى يغطى العينين وينسدل حتى الأنف المكابر المنصوب إلى



ابراهيم الكونى



أعلى، نحو السماوا . يتربع على قاعدة صخرية متحركة ، ع ما يهدأ القبلى يولى التمثال وجهه نـ ى المدينة ، فإذا ثار استدار نحو الشمـ ، حيث ينفتح الفج عن هاوية ليس لها قرار . سماه العرافون «أمناى» ، وعرفوه للناس بأنه إله القبلى ، وأنه إذا جاع وأراد القرابين لم يهدأ حتى يلقوا أمامه ، فى الهاوية ، بأجمل عذراء .

كان هذا شأن سكان الأدغال وأهل الصحراء الكبرى منذ أمد غير معلوم ، حتى غزا المرابطون الصحراء وطهروا العاصمة تينبكتو من عبادة الأصنام ، وبنوا حول التمثال الرهيب سوراً حجريا

حتى ينساه الناس ، ولكن العرافين الذين بارت تجارتهم ظلوا يذكرون الناس به كلما ثار القبلي ، ويمارسون سحرهم في الخفاء، إلى أن ضعفت شوكة المرابطين ، وطمعت فيهم قبائل الزنوج ، فتعاظم نفوذهم لدى السلطان ، وأصبح المكتوم من أمر الكفار (المجوس) معلوماً ، وتوارى الأتقياء والصلحاء ، واشتهر أهل تينبكتو و«أير» كلها بأنهم يتعاطون السحر .

أما وادى «أزجر» حيث تدور معظم أحداث الملحمة ، فقد استوطنته قبائل من الرعاة ، وربما اضطرهم الجفاف الطويل إلى الهجرة ، فيرحلون إلى «الحمادة» فى الشمال ، ولكنهم غالباً قانعون بواديهم ، حيث يقيمون فى حمى جبل «إيدينان» الذى يقيهم - بعض الشىء - من شراسة القبلى ، ويتعايشون فى تفاهم وتراض مع سكانه من الجن .

تروى ملحمة «المجوس» أسطورة لأهل آزجر عن إيدينان وقرينه الجنوبى الذى تخلف عنه وبقى يقاوم القبلى وحيداً تقول الأسطورة إن القرينين انفصلا عن السلسة الأم هرباً من الريح واتفقا أن يتولى «إيدينان» استطلاع الصحراء.توجه شمالاً متوجاً بأعظم صرح شهدته الصحراء على رأس جبل «ولم يكد يقطع السهل حتى اعترضه ملك الجن وقال له : نحن أيضا قررنا ان نستقر فى أرض ونبنى لشتاتنا وطنا ، أنهكنا التسكع فى الفلوات وعانينا من اضطهاد الإنس الرجيم . جاء إلى الصحراء البكر الأعراب والمغامرون واللصوص . انتهكوها ونهبوا كنوزنا ، ولم نجد فى القارة الصحراوية كلها سكنا أنسب ولا آمن من هذا الصرح العظيم الذى يقف على رأسك ، فهل تبيعنا نفسك مقابل أن نكفل لك الحماية من القبلى والرملة ؟» .

وبعد أن تمت الصفقة ، جاء دور الإنس . سكان الوادى فسلط الجن أسراب النمل على من يحاولون صعود الجبل من رجال الإنس ، وأطاشوا سهام الصيادين الذين حاولوا اقتناص حيوانات الجبل ثم قرروا أن يستردوا الكنوز التى سلبها منهم المغامرون .

وقرروا أن يتتبعوا سبيل رجال الدين المزيفين الذين يبتزون أموال البسطاء بدعوى تعليمهم أصول الدين وإعادتهم إلى الصراط المستقيم ، فبعثوا واحدا منهم ادعى أنه من أتباع الطريقة «التيجانية» وراح يعظ أهل السهل قائلا إن الذهب والله لايجتمعان فى قلب العبد . فردد أهل السهل هذه الحكمة ، ثم شاعت فى الصحراء ، حتى أن النسوة أخذن يتخلصن من حليهن الذهبية بدفنها فى الرمل . ومع أن اختفاء الشيخ التيجانى فجأة أثار شكوك البعض ورأوا فى دعوته الإصلاحية حيلة أخرى من حيل الجن ،

لاسترداد الكنوز التى كانت فى الأصل ملكاً لهم ، فقد اتفق الفريقان ، فريق المؤمنين وفريق المتشككين ، على تحريم الذهب باعتباره معدن الجن ، ولا يعادى الجن إلا من سلم روحه لهم (ج١ص٥١-٥٦) .

## ● نصائح العجائز

هكذا ظل الأمن مستتبا بين سكان السهل وأهل الخفاء ، إلا من حوادث فردية طفيفة كحادثة العجوز «راتا» التى كان الصحراويون يؤرخون بها فيقولون : عام اختطف الجن العجوز راتا» . كانت راتا تغرى حفيدها كل ليلة كى يبيت بجانبها خوفاً من زيارة الجن لها وذات ليلة حكت له قصتها ، حتى يعرف «مايحدث للمعاندين الذين يخالفون نصائح الأمهات والجدات» ، طالما نصحتها العجائز ألا تتسكع فى الرماد القديم الذى تتركه النجوع المهاجرة ، ولكنها فعلت ذلك ، وخالفت نصائحهن وحين رأت فى الرماد حلقة معدنية فى حجم القرط أعجبتها فأخذتها وهى تظنها من النحاس، وربطتها فى طرف خمارها ، ونسيتها أياماً ، فرآها راع وسألها إياها ليرسن بكره ، ثم سافر إلى الشمال حيث بشر رجال الاستطلاع بأن ثمة ودياناً خضراء خلفتها سحب عابرة . لم تر الراعى بعد ذلك ولا بكره ، قيل إن الراعى مات من الظمأ قبل أن يصل الى الوديان الخضراء ، وإن البكر تاه فالتقطه قطاع الطرق ونحروه ولكن قبل أن تسمع بما جرى للراعى زارتها بعيد الغروب امرأة ملتحفة بالسواد ، حسناء فرعاء وطفاء ، لم تر لجمالها نظيراً فى الصحراء ، قالت لها الزائرة : «أنت رفست ولدى وأخذت حاجتى» . أنكرت راتا أنها فعلت شيئاً من ذلك ، فقالت لها الزائرة : «ألم تأخذى حلقة الذهب من الرماد القديم ؟ ألم تتسكعى فى الأرض المهجورة وتتمرغى فى التراب؟» هناك تذكرت راتا ماجرى، تذكرت ايضا تحذير العجائز من اللعب فى رماد النجوع المهاجرة لأنه المنزل المفضل لقبائل الجن حين تتعب من الترحال . حاولت أن تدافع عن نفسها بأنها لم تر أثراً لولد ، ولم تأخذ إلا حلقة من نحاس ، فقالت لها الزائرة بغضب : أنتم لاتبصرون، عيونكم كبيرة ولكن كلكم عميان . لم ترى الولد ولكنك رأيت الحلقة. تقولين إنه نحاس ولكنه لماع وأخاذ وإلا لما امتدت يدك إليه .. أنتم دهاة لأنكم لاترون إلا الأشياء التى تريدون رؤيتها» ثم أكملت بنغمة أخرى : «الذهب حجابنا – حصتنا كتابنا ، أنتم تحتمون بالقرآن وتعاويذ السحرة ونحن نحتمى ببريق سيد المعادن، نعميكم بالبريق لنتقى شركم. أعيدى حجاب الولد.» .

وعدت راتا أن تعيد الحلقة حالما يرجع الراعى . وحين انصرفت الزائرة رأت لها ذيل أفعى .مرضت راتا ولزمت الفراش أياماً كثيرة ، وعندما علمت بهلاك الراعى

ذهبت إلى العرافة ، فقالت لها إن أهل الخفاء نبلاء رحماء ولكنهم لايغفرون الحنث بالوعد . كانوا يزورونها بعد ذلك لم يضربوها أو يعذبوها ولكنها كانت تفزع وترقد مريضة بالحمى بعد كل زيارة جاءها زوج الحسناء مرة فى صورة آدمى مقطوع الرأس ومرة فى صورة مارد رأسه فى السماء . هكذا روت الجدة قصتها للحفيد وهو بين النوم واليقظة .

وفى الصباح كانت الجدة قد اختفت ، غابت خمسة أيام وأهل النجع يبحثون عنها بلا جدوى . وفى اليوم الخامس جاءت بها قافلة محمولة على ظهر جمل ، وماتت بعد أيام . (ج٢ص ١٥-٢٣)

## ● حكمة الأجداد

حفظ أهل الصحراء حكمة الأجداد: «أن تقطع يدك خير من أن تمتد إلى الكنوز» وسلموا بأن الأرض ليست ملكا لهم وحدهم ، وأن بئراً فى الصحراء أثمن للراعى من كنز . ولذلك كان اكتشاف الدرويش أن المدينة التى بناها المهاجرون من تينبكتو ، عند سفح إيدينان ، تتعامل بالذهب ، بادرة شؤم . لم يكن للدرويش شأن بمعدن الجن والتجار كان يتعامل مع كائنات أخرى . يرتزق ببيع الحطب ، ويتصدق ببعضه على من هم أفقر منه .

وكان يقطع الأعواد الجافة من شجر الطلح ، الأعواد الجافة فقط ، لأنه يشفق على الشجر الحى ، ويقول عنه إنه أولاده ، كما يقول إن الذئاب عشيرته ، لأن جده أرضعته ذئبة ، وتروى الملحمة كيف حنت عليه الذئاب وهو جريح ، وحرسته طول الليل ، إلى أن مرت قافلة فحملوه إلى النجع .

رفيقه «أوداد» أيضاً يأنس بحيوانات الجبل ، ولاسيما الودان ونعرف فى الفصول الأخيرة من الملحمة أن أمه كانت عقيما ، إلى أن تمثل لها الودان المقدس وعرض عليها أن يهبها الولد . بشرط أن تهبه له فيما بعد ، قبلت الشرط وجاء الولد . وحين كبر أوداد وتعود الخروج من السهل إلى الجبل قالت له «لتعرف أصلك» لاهى صرحت ولا هو أدرك ، ولكن الحكمة لم تفته حين أمسكه الودان الجد بقرنية وهو يوشك أن يهوى من فوق الجبل.

**مزيج عجيب من المعتقدات العتيقة والإيمان العميق ، ، يجمع بينهما شعور غامر بوحدة الكون ، فتشيع في جوانب الرواية -رغم إطارها الملحمي - نفحة صوفية ويأتي سقوط النجع والمدينة معا أمام الجيش المثلث من الهمج والوحش والجن ، أشبه بإشارة أو نبوءة ، مثل الإشارات الكثيرة المنبثة فى هذه الرواية - الملحمة - الأمثولة .**

# أقــــوال معــاصـرة


نجيب محفوظ


ادوارد سعيد


هنري كيسنجر

● « لم أتعلق بشيء إلا بعملي الأدبي » .

**الأديب نجيب محفوظ**

● « شعري يشكل الرئة الحقيقية التي أتنفس منها ، دونه كون إنسانا معدوم الوزن » .

**الشاعر العراقي مظفر النواب**

● « ما يقلق هو ظهور جيل شاب في العالم العربي يتصف بالأمية ، ولا تحفزه أمثلة قيادية » .

**المفكر الفلسطيني د. إدوارد سعيد**

● « النظرة التاريخية واعتبار النسبية ضروران للتخلص من حالة الإحباط وأيديولوجية التنظير للهزيمة والسقوط » .

**المفكر المغربي د. محمد عابد الجابري**

● « الفنان لا يكون شاهد عصره ، إلا في وجود حرية التعبير » .

**الممثل نور الشريف**

● « القول بجنون المبدع فكرة شائعة ، يغلب عليها السوقية والابتذال » .

**الأديب المصري إدوار الخراط**

● « يجب ألا نسمح بأي توقف مرحلي في عملية السلام »

**يفجني بريماكوف**

**وزير خارجية روسيا**

● « أيا كان الوضع القانوني الرسمي للوجود الفلسطيني، فإن مختلف دول العالم ستعامله كما لو كان وجودا مستقلا ذا سيادة » .

**هنري كيسنجر**

**وزير خارجية الولايات المتحدة الأسبق**

● « من العسير التعليم بأن العالم قد تغير ، وبأن الفضائل القديمة لم تعد فضائل » .

**المؤلف الأمريكي لستر ثارو**

**صاحب كتاب الصراع على القمة**

# ماذا طرأ على شباب مصر؟!

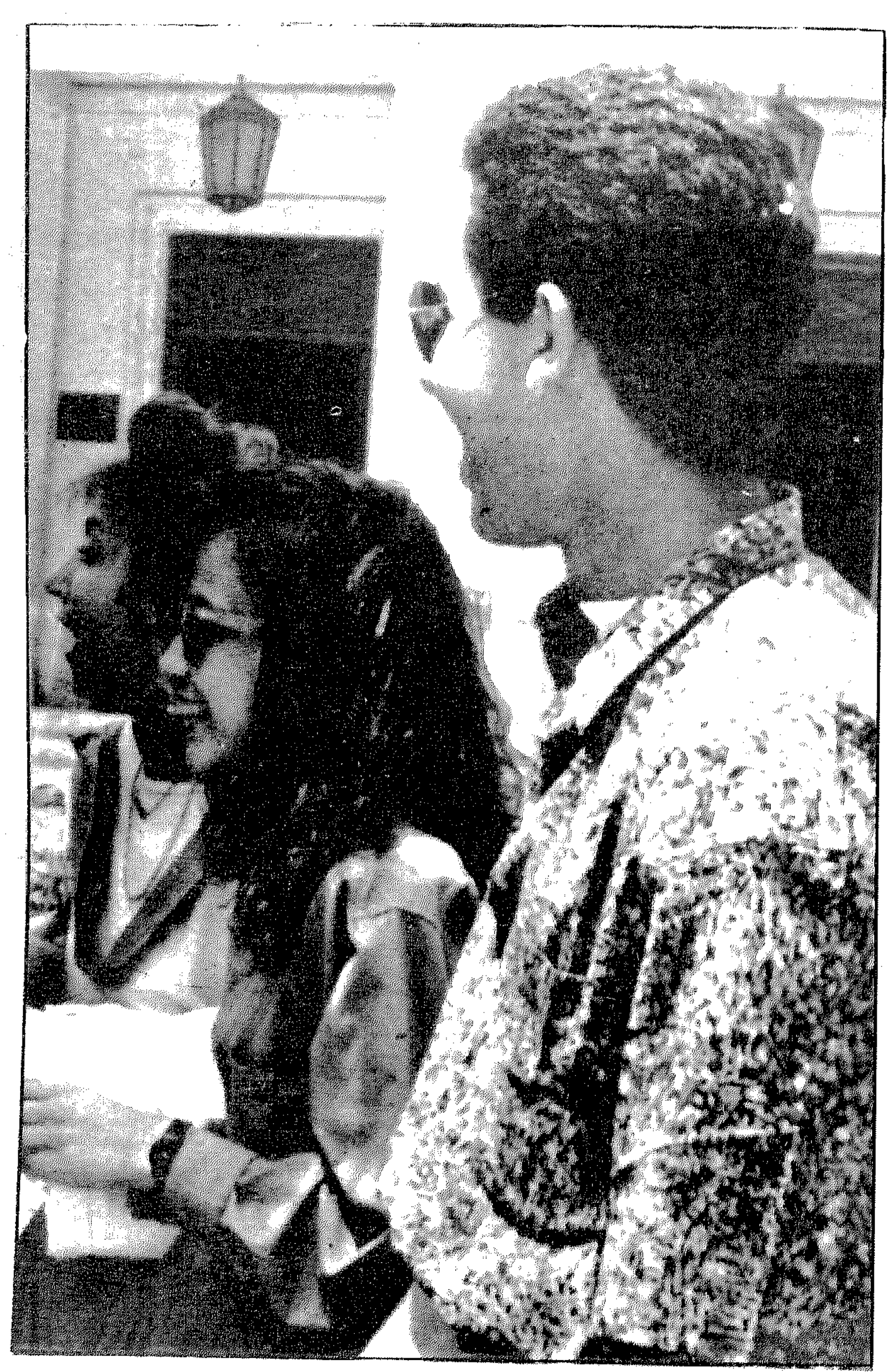
## الشباب يحتاجون إلى الاحترام لا الإنكار

بقلم : د . يحيى الرخاوى

لابد من التنبيه ابتداء على أن أغلب الذين يتكلمون عن الشباب - مثل حالتى الآن - ليسوا شبابا والخوف كل الخوف أن يتكلموا إما عن شبابهم هم، أو عن تصوراتهم عن الشباب، وليس عن هؤلاء الشباب اللحم الحى الذى يسير حولنا، ويثيرنا، ويحملنا مسئولية ما آل إليه وهو يحاول ما استطاع أن يستمر بأى صورة كانت .

ثم إن كل ما يمكن أن يرصد فى مسألة الشباب إجابة عن «ماذا جد عليهم ؟»، ومن هم، وكيف هم، له أكثر من وجه، بمعنى أنه من الخطأ تصنيف الظواهر التى نرصدها حول تحولات الشباب بلغة أحادية اللون (أبيض، أسود، أحمر..إلخ ) ، أو استقطابية الأبعاد : بمعنى أن المسألة ليست مظاهر سلبية فى مقابل مظاهر إيجابية، أو سيئا مقابل حسن ، أو جماعات مقابل منحلين، أو غربيين مقابل سلفيين ، إلى آخر هذا التصنيف السريع بل إن النظر وراء كل ظاهرة سواء كانت سيئة أم حسنة فى الظاهر قد يظهر لنا بعدا أعمق يهدينا إلى حكم أشمل وأصدق .

وكذلك فإن حل المشاكل واختبار الفروض على الورق. دون الواقع ، هو أخطأ ما يمكن أن نعالج به أمور الشباب، فالمسألة ينبغى أن تتناول حيثما هم، كما هم، بما هم، إلى ما يمكن ويتطور، وليس بالضرورة إلى ما نرى ونجزم .



نعود إلى السؤال المطروح · ماذا طرأ على شباب مصر أخيرا؟

سؤال صعب إذا شئنا أن نكون عند حسن ظن السائل ، إذ من يعرف ؟ ومن يجرؤ أن يجزم ؟ ومن يخطيء فيعمم ؟

وفى محاولتى للإجابة عن هذا السؤال أبدأ بإعلان بعض تحفظاتى ، وتحديد بعض مصادرى على الوجه التالى :

أكتب كلامى هذا باعتباره نتاج وجودى بين الناس ، ومنهم شباب هذه الأيام ، مضروبا فى تكوينى العلمى والأكاديمى الذى أصبح بعض ذاتى ، فأعرض رؤيتى فى شكل فروض تسير بنا فى اتجاه يمكن أن يلقى بعض الضوء على ما يجرى ، وما قد يصير.، وإذا طرحنا جانبا ما يمكن أن نرجع إليه من نتائج الأبحاث ذات الأعداد المؤلفة «بالألف» والتى عادة ما تعتمد على صيغة أسئلة يجاب عنها بالإيجاب أو النفى أو غير ذلك، باعتبار أنها مجرد مصدر واحد ما زالت مصداقيته مقولة بالتشكيك لا بسبب عدم الدقة أو عدم الكفاية ، وإنما بسبب صيغة المنهج المحدودة الدلالة ، إذا طرحنا هذا المصدر جانبا - على الأقل فيما يخص هذا المقال- فمن أين أستلهم الفروض لأعرض رؤيتى

إننى أرى أن الانطباع بالممارسة الصحيحة ينبغى أن يؤخذ فى الاعتبار وخاصة من كبار السن الذين أتيحت لهم فرصة مواكبة أجيال مختلفة ، وأعنى بالممارسة الصحيحة تلك العلاقة العميقة الممتدة مع الشباب فى ظروف مختلفة كالتى تتاح للمدرس الحقيقى ، والطبيب الحكيم ، والمدرب الصديق .. والوالدين اليقظين .. الخ، على أن ثمة مصادر أخرى لا يمكن إغفالها رغم أنها تهمل فى العادة، وذلك مثل إبداعات الشباب أو الإبداعات التى تحكى عن الشباب ومثل مزاج التلقى عند الشباب ، أى النظر فيما يختاره الشباب ليملأ به وعيه ، أو يستجلب به بهجته ، أو يخدر به انتباهه ، أو يقتل به وقته ، أو يحيى به وقته ، أو يحقق به لذته ، أو يهرب فيه من ألمه ، أو يلهى به نفسه ، أو يبرر به حياته ، وهذا - كما ترى - يشمل عالما بل عوالم زاخرة من النشاطات والممارسات المتعددة المشارب والأشكال، بحيث يكاد يشمل كل شيء من أول الأغنية التافهة حتى الالتزام بالصلاة بالمسجد أو الانتماء إلى الجماعات أو شمة الهيروين .

لكل هذا فإننى أعلن ابتداء أننى أكتب من واقع ما تجمع لدى - فىّ - تلقائيا من خلال الممارسة الإكلينيكية من ناحية ، وبالذات من خلال العلاج الجمعى ، وإلى درجة أقل من خلال دورى كأب وكأستاذ ، ثم نظراتى فى المصادر السالفة الذكر مع استثناء المصدر المعلوماتى الكمى المجرد .

وانطلاقا من ذلك أقول

إن الشباب فى مصر يمر بأزمة

خطيرة خطيره ، حتى أقول إنها تكاد تبدو لى أحيانا أنها أخطر ما عرف فى التاريخ «تصور مدى فزعى !!! »

وعلى هذا الأساس، سوف أعرض بعض المظاهر ، دون أن أصنفها ابتداء : إلى سلبيات وإيجابيات ، لأننى سوف أمارس لعبة تسمى « ...نعم..ولكن» ، بمعنى أن الواحد منا قد يذكر مقولة أو يطرح أطروحة أو يبدى رأيا، لكنه سرعان ما يردفه بما يخففه أو يناقضه أو حتى ينفيه ، وهى لعبة لها وجه سلبى حين تكون وظيفتها تأكيد الميوعة والتخلى عن مسئولية التحديد ، ومثال ذلك : نعم أنا مخطىء فى حق فلان ، ولكن هو الذى بدأ وهو يستأهل أكثر من ذلك «فقد نفى بهذا الاستدراك ما جاء فى الجملة الأولى» كما أن لها وجها إيجابيا : حين تكون طريقة فى التعبير الدال على الرؤية الأشمل واحتمال الخطأ مثل : نعم نحن – المسلمين هم الذين سوف يدخلون الجنة فحسب ، ولكن الله أرحم وأعدل من كل ما نتصور ونعرف، وهكذا .

وبما أنه لا يمكن التعميم ، فسوف أقدم دائما تمييزا كميا يحدد رؤيتى بقدر الاستطاعة ، «تمييزا مثل : بعض ، كل ، أغلب قلة من ... ، إلخ» ، وسأضعه بين قوسين فى بداية كل فقرة ، وإليكم رؤيتى :

١– «أغلب» الشباب المصرى اليوم لا يتقن شيئا ، ولا يتعمق فى شىء، لغته مترهلة تقريبية ، ومعلوماته حرفية سطحية، وعلاقاته سريعة مجهضة «الأمثلة: أغلب طلبة الجامعة وخريجيها وصغار هيئات تدريسها وجمهرة غالبة من الموظفين بلا وظيفة : فى الحكومة والقطاع العام » .

## إنجازات الشباب

ولكن ..

إذا أتيحت لهؤلاء الشباب الفرصة فى ظل منظومة محكمة ، ومتابعة ملاحقة ، فإننا نفاجأ أنه أنجز وتعمق وأتقن ، وأضاف «الأمثلة : شبابنا فى الخارج ، وبعض قفزات إنجازات الداخل فى مجال السياحة أو التجارة وليس فى مجال البحث العلمى أو فدادين الاستصلاح الخمسة(!!) للأسف»

٢– «أغلب الشباب المصرى تنازل عن حقه فى الحلم، وفى الخيال، وفى الأمل، بحيث أصبحت قياساته آنية، ومطالبه عاجلة ، وحكمه فورى .

ولكن ..

إذا ضاق به الواقع فإنه قد يندفع إلى خيال أسطورى جامح ، وبعضهم يروض هذا الخيال فيحقق به واقعا أقوى من الخيال ، مثل شطحات الهجرة الناجحة ، وإنجازات الإبداع الواعدة والمتزايدة .

٣– «أغلب» الشباب المصرى يفتقر إلى الإبداع ، فهو إما نسخة مكررة من

صورة سلفية (وليس من إبداع السلف الصالح) ، وإما آراجوز نشيط يقلد المستورد من الخواجات بلا إضافة ولا تمييز .

ولكن ..

يبدو لي في كثير من الأحيان أن هذا جمود مرحلي يعلن الشاب من خلاله موقفا احتجاجيا ، وفي نفس الوقت بنذر بانقضاض خطير ، وقد يتم هذا الانقضاض باختراق التقاليد فالإنطلاق الإبداعي، كما قد يتجه إلى عكس ذلك حسب الفرص المتاحة .

٤ - (أغلب) الشباب المصرى شاخ قبل أوانه ، ولبس عمامة الجد الصارم ، فنحن نرى الآن القيم الأخلاقية (التقليدية عادة) والدينية (الشكلية عادة) تتجه من تحت إلى فوق ، من الأبناء إلى الوالدين، وليس العكس كما كان مألوفا ، فالابن هو الذى ينبه والده إلى الحفاظ على الصلاة في المسجد كل الأوقات ، والبنت تنصح ، وأحيانا تفرض على أمها لبس الحجاب ، ولا اعتراض على ذلك من حيث المبدأ ، لكن مايصاحب هذا الموقف الوعظى ، والإرشادى ، يكون عادة اتباعا حرفيا لمظاهر وطقوس الدين دون إكمال الحوار مع الله ، أو مع النص أو مع الآخر ، فيصبح الشاب عجوزا يصدر أحكاما ، وليس مستكشفا يطور موقفا .



ولكن ..

الشباب والفضيلة

هذا الموقف الأخـلاقى (السـطحى) الكهل ، يعلن فى داخله حاجة الشباب الى الفضيلة ، والرغبة فى الالتزام ، صحيح أن ما أتيح له من ممارسات ومفاهيم حول الفضيلة كان مختزلا وظاهريا ، ولكن مجرد الاهتمام بما يجب وما لايجب هو إعلان ضمنى بأن الشاب يحاول أن يأخذ المسائل جدا لا هزلا ، وأنه حريص على الحصول على منظومة ما من القيم ، وأنه لم يجد «تشكيلة» كافية فى سوق القيم المعروض عليه ، فاكتفى بالجاهز الواضح مهما كان سطحيا أو مختزلا .

٥ - (كثير من) الشباب المصرى انفصل عن كل ماهو مصرى ، وكل ماهو عربى ، وكل ما هو أصيل ، وكل ماهو تراث ، ويمثل ذلك هذه الفئة من الشباب التى تربت فى المدارس الخوجاتى (تعمدت استعمال كلمة خواجاتى دون اللفظ العربى «الأجنبية») ، ومنها إلى الجامعة الأمريكية أو الخارج ، فالبنوك وشركات الاستثمار وما أشبه .

ولكن ..

بعض هذا الفريق بعد ان ينجح ويستقر يجد نفسه - إذا لم يهاجر - فى أرضه ، والبلد يواصل المسير بفضل انفصاله وبالرغم منه فيتحرك فيه ما يجعله يؤلف ثلة ، فجماعة ، ففريقا ، فناديا ، فأرضا ، فمصلحة مشتركة ، فوعيا مستقبليا ، فوطنا جديدا .

٦ - (كثير من) الشباب المصرى تبلد إحساسه ، فلم يعد يشارك لا فى الرأى ولا فى الرؤية ، بل لم يعد يتعاطف لا مع مشاكل وعواطف الأسرة ، ولا مع الناس : لا ناسه (مواطنيه) ولا الناس عامة .

ولكن ..

هذه المسألة بالذات لاتخص الشباب فحسب ، والنظام مسئول عن مثل ذلك ، فالمشاركة بالرأى لا تصبح عادة متنامية إلا إذا أثبتت فاعليتها ، والمشاركة بالعواطف فقط هى نوع من الطفلية الخائبة إن لم يصاحبها رأى متولد من مصداقيتها ، ومن ثم دافع الى التغيير ، وما دام لا هذا ولا ذاك هو فى أفق المتاح حاليا ، فإن الشباب لايشارك ، وهو سوف يشارك حين يجد نفسه فى مجتمع يضع المشاركة فى موقعها الحقيقى ، كجزء لايتجزأ من صنع القرار .

٧ - (أغلب) الشباب المصرى ساخط يلقى اللوم ، بحق وبغير وجه حق ، لدرجة تشعر معها وكأنه يتصيد الأخطاء لا يلاحظها ، أو حتى يرصدها ، وهو يلعن كل شىء وكل أحد (من باب الأخذ بالأحوط) ، ولا يعطى بديلا .

ولكن ..

أليس هذا هو ما بقى له من إعلان

لموقفه ورفضه ، ثم إن هذا السخط المتواصل ، رغم سلبياته الأكيدة ، هو رؤية حادة ، قد تخفى جوانب جيدة لاينبغى أن يتعامل معها بنفس نوع السخط والإنكار ، ثم إنه من ناحية أخرى نوع من الصراخ بأنه : ما لم تنصلح الأصول حقيقة وفعلا ، فإن الإصلاحات الفرعية والثانوية والظاهرية هى تسكين لايجوز عليه ولا فائدة منه .

٨ - (فريق من) الشباب يريد أن يثور، وأن يعترض ، وأن تتحدد هويته ، فيندفع بحماسه الفائق الى مثاليات رافضة ، تحت عناوين وشعارات قيم مقدسة (مصنمة) ثابتة ، ثم يجد نفسه جاهزا للفعل بعد أن يئس من كل سبيل آخر .. فيعصبون عينيه بعد أن جمدوا فكره ، ويسلمونه السلاح ، ويعدونه بالجنة، وهات ياقتل وياتخريب ويا إرهاب .

ولكن ..

هل وجد الشباب سبيلا آخر للثورة والاعتراض وتحديد الهوية ، سبيلا حقيقيا فيه من الاحترام والمشاركة والإبداع ما يحقق له نتائج اندفاعته ، ومشروعية رفضه فى إطار واقع حقيقى ، ثم ترك كل هذا وراح يختار ذلك الطريق الآخر المدمر والمخرب ؟

وعلى الجانب الآخر

٩ - (كثرة من) الشباب المصرى قرر أن يستقل عن الدولة وعن التبعية ، فراح يمزق (أو يركن) شهاداته ويتعلم الحرف ، وراح يغلق المذياع بل والتليفزيون ويسمع الكاسيت ، (حتى لو أسميناه نحن هابطا) والقادر منهم راح يرفض تعليم الدولة ويلتحق بالمدارس الأجنبية والجامعة الأمريكية وما يماثلها إن وجد (مثل بعض المعاهد والكليات التكنولوجية الخاصة الجديدة) ، وكل هذا يقول إن الشباب أزاح ، أو يزيح الوصاية ، ويبحث عن البديل .

## ● اللغة الجديدة !

ولكن ..

هذا الاستقلال هو استقلال عشوائى ، وكل فرقة مستقلة ، تصنع لها جزيرة خاصة ، بل تكاد تؤلف لها لغة خاصة ، وشفرة خاصة ، وهوية خاصة ، ولعل ما نسمعه عن اللغة الجديدة (مبة مية ، إللى هوه ، دماغ .. إلخ) ، ونبكى من خلاله ، أو نتباكى ، على اللغة المهذبة ، واللغة الدمثة ، وأحيانا اللغة العربية ، لعل فى كل ذلك مايؤكد ما ذهبت إليه مما أسميته الجزر المستقلة ، وبالتالى فلن يكون هذا الاستقلال إيجابيا إلا إذا تجمعت هذه الجزر فى مجرى النهر الواحد ، أو حتى داخل البحيرة الواحدة .

١٠ - (بعض) الشباب اندفعوا إلى محاولات الإبداع بصدق واعد ، ورغم قلة فرص النشر وقلة فرص النقد ، فإن

الجـهـود الذاتيـة ، والمسـودات المتـاحـة ، وبعض جـهـود قـصـور الثـقـافـة ومـا أشبـه تشـهـد جـمـيـعـا أنهـا مـوجـة حـقـيـقـيـة من المحـاولات الجـادة والـعـمـيـقـة ، وحـتـى المحاولات التى يقال إنها تافهة ومشوهة ، (مثل الحال فى الأغنية الكاسيت ومطربى الصـحـراء والعـشـوائيـات .. إلخ) هى محاولات إبداعية بحق ، تترامى فى إزعاج هنا وهناك ، ولكنهـا تـعلن رفض السكون والاستسلام ، ورفض القديم والوصاية ، بل إن إبداع الشـبـاب امـتـد إلى مـجـال الكمبيوتر فبرز منهم فريق أتقن إبداعات البرامج الجديدة ، وفريق آخر أبدع سرقة البـرامج الجـاهزة والمشـفـرة ، ورغم أنه إبداع يبـدو غـيـر مـشـروع ، إلا أنه وفى الدول النامية ، وبالنسبة لهدف هذا المقال هو إبداع فـعـلا يتـجـاوز البـعـد الأخـلاقى والقانونى .

ولكن ..

إن الافـتـقـار إلى الإتقـان ، والإيقـاع الهادىء والمثـابرة ، والحوار والنقد جنبا الى جنب مع كـثـرة الهـجـوم دون تمييـز بالإضـافـة الى الاسـتـهـانة ، والسـخـرية ، والتـذكـيـر بالماضى ، والقـيـاس بالراسخ والمألوف ، كل هذا قـد يجـعـل هذه الجـزر تزداد اسـتـقـلالا دون النظر إلى القـوارب المحـيطة ، أو النهـر الجـارى ، أو حـتـى البحيرة الخاصة .

١١ - (قلة أخرى من) الشباب يتقنون التـقـليـد ، تراهم وهـم ينسـخـون بعض النشاطات كما سبق ذكره بشأن «سرقة» برامج الكمبيوتر كما تراهم يؤلفون الفرق التى تغنى بلغات مـخـتلفـة وتصل درجـة التقليد أنك تفاجأ بنفس الشاب (الشباب) المغنى الذى كدت تحـسـبـه «خـواجـا» وهو يغنى مرة بالفرنسـيـة ومـرة بالانجليـزية ، تجـده وقد قلبـهـا كـارم مـحـمـود ، ويا حلو ناديلى ، وقـيـد قناديلى ، بنفس الإتقـان والحـبكة ، وإتقـان التـقـليـد هـذا ليس بالضـرورة تنازلا عن الهـوية ، فنهـضـة اليابان (فبقية شرق آسيا) كلها مبنية على إتقان التقليد ، ثم إضافة شديدة التواضع ولكنهـا شـديدة الدلالة ، فـهـذا التـقـليـد - بإضـافـة أو بدون - هو ظاهرة جـدت عند شبابنا ، وهو ظاهرة واعدة مهمة .

ولكن ..

يبدو أن هذا التقليد لايمكن الاكتفاء به أو الاطمئنان إليه مالم يتميز المقلد - فى النهـاية - عن الأصل ، ثم إن التـقـليـد اذا أصـبح هو نهـاية المطاف فـإنه يمكن أن يقـوم بما يشـبـه انتزاع الجـذور ، بدلا من التطعيم بفرع فاكهة جديد ، فـهـذا النوع من الانجاز الماهر قد يصبح مبررا للتخلى عن الأصل ، وكـافـيـا للاسـتـمـرار نسـخـة مكررة بلا إضافة ، فهى ميتة لامحالة .

١٢ - (كـثـرة مناسـبـة من) الشـبـاب الذين يسـافـرون ، خـاصـة إلى البـلاد العـربيـة، إمـا بمـا يسـمـونه «طرزان» (أى

مغامر يحط حيث يصل به الترحال) ، وإما بعقود متواضعة وظالمة ، قد أظهروا قدرة هائلة على التحمل فى سبيل لقمة العيش ، فرضوا بأصعب الفرص ، وعاشوا فى أدنى مستوى ، وتحملوا أقسى المعاملة ليرجعوا ، لعلهم يبدأون من جديد . يبدأون بما يمكن أن تستمر معه حياتهم ، وبذا يثبتون - رغم كل شىء - حبهم للحياة وقدرتهم على الاستمرار تحت كل الظروف .

ولكن ..

هذا التحمل فوق طاقة البشر سمح لمن تحملوهم من أصحاب المال والأعمال فى الغربة أن يسيئوا التأويل ، وأن يتمادوا فى الإهانة ، وأن يغرقوا فى التهديد والتحقير ، بدرجة يضطر معها هؤلاء الشباب أن يبلعوا كل شىء حتى الشعور بالكرامة ويعودوا يوجهون عدوانهم واحتجاجهم ، ليس على من أهانهم ، وحقرهم ، ولكن على بلدهم وذويهم ، وهم بذلك يفقدون كل شيء رغم كل شىء ، ثم يجدون أنفسهم إما مشلولين معتمدين على ماجمعوا لا أكثر أو متسولين يشحذون مالم يجمعوا ، هذا غير الاحتمالات الأخرى الأخطر مثل الانضمام إلى الجماعات ، أو المافيا ، أو الانسحاب تماما بالمرض أو المخدر أو الموت .

١٣ - (عدد متوسط من) الشباب تعلم المثابرة من خلال تكرار المحاولات ، وتغيير المهن حسب الحاجة ، وكذلك التنقل بين بلدان العالم من أدنى الأردن الى أقصى نيوزيلاندا مارا بالخليج وإيطاليا والنمسا وغيره ، وهم بذلك، يثبتون أن حبهم للحياة، ومقاومتهم للاستسلام ، قد سمحا لهم بوفرة الحركة والتنويع ، وأيضا بالوقوف بعد الوقوع مرة ومرات .

ولكن ..

## ● قوة طاردة

صاحبت - فى أغلب الأحوال - هذا النشاط المتنوع ، وهذه الحركة المتدفقة درجة كبيرة من التشتت والانفصال، وكم غائر من الاحتجاج واللوم موجه إلى من اضطروهم لمثل هذا ، وبدلا من أن تكون الحركة ثروة حياتية متفجرة ، أصبحت قوة طاردة ملاحقة ، فأصبح ما نحقق من خلالها - فى كثير من الأحيان - أقرب الى حركة النيازك المنفصلة منها إلى الدوران بعيدا ولكن منجذبا إلى الكوكب الأم .

وبعد :

فإن أخشى ما أخشاه أن تصل هذه المقالة بالقارىء إلى ربكة غير مفيدة ، فكل ماهو سلبى قد يحمل مبررات تفسره ، وقد يحتوى إيجابيات يمكن أن تعدل مساره وتطوره الى غير ما بدأ به .

وكل ماهو إيجابى معرض لتغيير اتجاهه ، وتحطيم إنجازاته .

هذا فضلا عما يمكن أن يشعر به القارىء من احتمال ميوعة موقف الكاتب وتلاعبه .

ليكن :

إلا أننى أدعو القارىء أن يفترض اجتهادى ، وأن يشاركنى المحاولة ، وأن ينتبه إلى أن هذا الموقف هو ضرورة تقتضيها الحال الخطيرة التى وصل إليها شبابنا ، والتى لا يحلها أن نتهمهم كلهم إما بالإرهاب أو بالانحلال ، إما بالتفاهة أو بالتعصب ، إما بالعناد أو بالاعتمادية ، إن الأمر خطير ، وشجب السلبيات وتعدادها لايكفى .

كذلك فإن رصد ملامح الثورة الشبابية دون الانتباه إلى صعوبة الظروف المحيطة، وخطورة الانحرافات المحتملة نتيجة للافتقار إلى الحذر ، أو التسليم إلى خدر الحلم أو وهم الحرية ، كل هذا خليق بأن يهدر كل إيجابية محتملة الرصد واعدة بالخير .

المطلوب من كل مخلص ألا يكتفى بالسخط والشجب والحكم الفوقى .

المطلوب من كل وعى صادق ألا يتوقف عند احترام المحاولات المتناثرة هنا وهناك ، فيكتفى بالتصفيق لما يشبه الثورة مما لا يكتمل ، ولا يستمر .

إن المسألة تحتاج الى صبر محب للحياة ، وفهم لنفوس هؤلاء الناس الأصغر، فهم يسبقه ويواكبه قدر هائل من الاحترام لا التفويت ، ولا الإنكار ، جنبا الى جنب مع ما ينبغى من الحذر ، ويدعم هذا وذاك التقدير العميق للأمر من المرّ الذى رماهم على المر الذى هم فيه .

كما تحتاج المسألة الى تعهد كل محاولة ، وتنمية كل إيجابية ، وتأمين كل استمرار .

لم تعد تكفى لهجة : كنا .. وأنتم ، أين أيامنا ، أين أيام زمان .. ماهذا الذى تسمعون ، ماهذا الذى تفعلون ... الخ

لم يعد يكفى هذا المقال ومثله ، فهم لن يقرأوه، وإذا قرأه بعضهم فسوف يبتسم، والآخر - الأطيب منهم - سوف يشفق على كاتبه .

لم تعد تكفى إدارة حوارات بلا حوار، ومحاولة الإقناع بما لسنا نحن مقتنعين به

المسألة صعبة ، والجهد لازم ، والحل ممكن .

ليس قريبا ، لكنه ممكن .

طبعا !!!!!!

وإلا فلماذا ، وكيف ، تستمر الحياة ؟




# الفكاهة ليست حراما

بقلم: صلاح الدين عبدالله

«أشتهى أن أرتكب كل معصية فى الدنيا حتى إذا لم يبق من عمرى إلا عام تمنيت أن يمسخنى الله كلبا لأعض الحجاج».

أبونواس

بين الدين والفكاهة مماسة خفيفة لكنها تكاد تبلغ أعمق الأعماق، لأن الدين يعلن دائما عن ملكيته للحقيقة المطلقة ويعمل من أجل المثل الأعلى كوسيلة وحيدة لتصحيح الواقع، فحتى حين يتعامل الدين مع الواقع فإنما يتعامل معه بنظرة تتعالى عن أغلاط الواقع لتصل به إلى أحسن مايمكن الوصول إليه، وهو فى عملية التصحيح هذه يلامس الفكاهة من جانب لأن الفكاهة أيضا تحتكم إلى فكرة النموذج، بمعنى أنها تحاول الكشف عن إنحرافات الواقع، على أن هذا الكشف إن هو إلا باب من أبوابها فلها أبواب أخرى، منها سرعة البديهة ومنها المفاجأة التى تقلب الموازين عند المتلقى على نحو ماقيل لامرأة (أيهما أحب إليك الحب أم التمر... فقالت: التمر ـ ما أحببته قط) ومنها القلب والعكس على نحو ماقيل لرجل (ما المروءة؟... قال: ترك اللذة... قيل له: فما اللذة؟... قال: ترك المروءة).

غير أن هذه المماسة ـ الخفيفة العميقة ـ لاتعنى أنهما يركنان إلى مصالحة وديعة لأن علاقة الفكاهة بالنموذج لاتستهدف تصحيح الواقع بل تكتفى بمجرد فضح مساوئه، وليس هناك مايمنع أن يكون الواقع نفسه نموذجا أعلى بالنسبة للفكاهة، تقيس عليه المفردات المنحرفة فمرحلة الصدام بين الفكاهة والواقع أو بين الفكاهة والمفردات المنحرفة لصالح الواقع هى المرحلة الوحيدة، أما بالنسبة للدين فإن هذه المرحلة هى المرحلة الأولى

إذ سرعان ما تترتب عليها مرحلة أخرى هى مرحلة طرح البديل، غير أن هذا الاختلاف لم يمنع الدين من الفكاهة أحيانا لأنها من حاجات النفس البشرية وهذا مثل ماجاء فى القرآن الكريم فهو أحيانا يصف حالة موجودة أو ممكنة يرتبط التفكه فيها بالحسرة (لو نشاء لجعلناه حطاما فظلتم تفكهون. إنا لمغرمون. بل نحن محرومون) [١].. وإذا كان القرآن ها هنا يتحدث عن حالة مفترضة فإنه فى موضع آخر يذكر لنا قصة واقعية بالفعل هى قصة أصحاب الجنة الذين بخلوا بالصدقة فهلكت جنتهم. غير أنه فى موضع آخر يستعين بالصورة الحركية ليؤكد معنى دينيا معينا، هذه الصورة البصرية لاتكاد تغيب عن الذاكرة، فهو يشبه الذين يشركون بالله تعالى معلقين آمالهم على آلهة أخرى بمن يريد أن يدخر الماء فى يده (والذين يدعون من دونه لايستجيبون لهم بشىء إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وماهو ببالغه وما دعاء الكافرين إلا فى ضلال)[٢]، فإذا ما انتقلنا إلى الفكاهة السنية، أعنى الفكاهة المنسوبة إلى النبى فإننا نستطيع أن نصفها بأنها تدل على خفة الظل، تتماشى مع ماتقتضيه الطبيعة البشرية مع توازن واعتدال، فلا هى إلى العبوس المنفر ولا هى إلى الاسترسال الذى يجلب الاستخفاف بها فأدق وصف لهذه الفكاهة أنها تخرج من أنحاء الواقع دون أن تطمع فى إعادة تشكيله على نحو ربما يبدو أكثر صخبا إلا أنه لايفيد صاحب الدعوة لأن أوضح مزية للفكاهات التى تشوه الواقع لصالح الخيال أنها ـ وإن كانت تثير ضحكا عنيفا ـ فإنها ـ على المدى البعيد ـ تفقد صاحبها مصداقيته، لهذا ركز الرسول على اللغة بوصفها أداة رئيسة من أدوات التعبير وسبيله فى الاعتماد على اللغة ـ أن يسلط الأضواء على دلالة لفظ واحد دون بقية الألفاظ حتى إذا ما انصرفت النفس إليه كان موضع الفكاهة أنها تجد فيما بعد ألفاظا تساويه فى الدلالة، ومن ذلك ماروى من أن رسول الله قال لامرأة: إن فى عين زوجك بياضا فهرولت المرأة فزعة ولحقت بزوجها وقالت له يقول رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إن فى عينيك بياضا.. فقال لها: نعم وسوادا أيضا»[٣].. ومن ذلك ماروى من (أن امرأة جاءت إلى الرسول وقالت له يارسول الله أدع الله أن يدخلنى الجنة فقال: لاتدخل الجنة عجوز. فبكت المرأة.. فقال لها: أما قرأت قول الله تعالى: «إنا أنشأناهن إنشاء فجعلناهن أبكارا»[٤].. أى أنها حين تدخل الجنة سوف يزول عنها الشيب والكبر.

## ● توسيع دلالة اللفظ

وتوسيع دلالة اللفظ جزء من الفكاهة النبوية من ذلك مايروى (من أن النبى لقى صحابيا فى السوق فأمسكه من خلف وقال من يشترى العبد؟... فقال له الصحابى:

---

١ ـ سورة الواقعة من ٦٥ : ٦

٢ ـ سورة الرعد آية ١٤

٣ ـ شهاب الدين الأبشيهى «المستطرف فى كل فن مستظرف» طبع دار إحياء التراث العربى الجزء الثانى ص ٢٦٣ ومابعدها.

٤ ـ المرجع السابق

أتراني كاسدا يارسول الله) فهو يستعمل معنى العبودية لله تعالى. وهذا الأسلوب هو الذي استعمله عمر بن الخطاب حين قال لجارية:(خالقى هو خالق الخير وخالقك هو خالق الشر، فلما بكت قال: لا بأس عليك فإن الله هو خالق الخير والشر)(٥) .

غير أن الحياة هي الحياة وللنفس الإنسانية مطالبها التى ربما أفضى بها الطموح إلى الجموح ، وحينما يتسع المجتمع وتتكثف المدنية لابد أن يرق الإيمان وتحدث المواجهة بين النفس والواقع بحيث تتوصل النفس إلى أغراضها مدمرة ما عسى أن يقف فى طريقها من دواعى التحفظ سواء أكانت من إفراز الدين أم كانت من نتائج العرف، وإذا كان هذا المقياس ينطبق ـ ولو إلى حد ما ـ على العلوم والمعارف والصناعة والتجارة فإنه أشد انطباقا على الفكاهة التى لاتكاد تصدر إلا عن تموجات انفعالية صاخبة قلما تتقيد بالضوابط.

فليس من المبالغة فى شيء أن نقرر أن الفكاهة قد شملت كل مجالات التفكير الإسلامى بما فى ذلك المجال الدينى، فمن منابع الفكاهة الدينية تصور العلاقة بين الذات الإلهية والأذهان القاصرة فإن هذه الأذهان لم تستطع أن تستوعب هذا التنزيه فأبت إلا أن تضعها فى قالب دنيوى، من هذا ماروى (من أن قاصا كان يدعو ويقول اللهم أهلك أبا حسان الدقاق فإنه فعل السوء بالمسلمين ومنزله أول باب فى الدرب على يسارك)(٦) ـ ومن ذلك (أن مجنونا رفع رأسه إلى السماء وجعل يتمتم بشيء فقيل له، بم كنت تدعو؟ قال: ما أدراكم بمخاطبة الملوك؟ كنت أقول له بدلا من أن تخلق عشرة وتجوعهم كنت تخلق ثلاثة وتطعمهم) (٧) وكان لجفاء الأعراب فى علاقتهم بالله تعالى تأثير فى صياغة الفكاهات الدينية، فقد حكى أن (عجوزا خرجت إلى الحج فبينما هى فى الطريق بلغها أن دارها قد انهدمت فرفعت رأسها إلى السماء وقالت: يارب تأمرنا بعمارة بيتك وتخرب أنت بيوتنا)(٨)

ومنه حديث الأعرابية التى لما خرجت إلى الحج نفد زادها فقالت اللهم إنى خرجت من بيتى إلى بيتك فلا بيتى ولا بيتك(٩).

غير أن قضية الإيمان كانت مصدرا للفكاهة من جهات عدة فإذا كنا نلحظ فى الأمثلة السابقة نوعا من الغفلة والعشوائية يتسم بهما أبطال هذه القصص فإنه هناك

---

٥ ـ المرجع السابق.

٦ ـ أبوحيان التوحيدى البصائر والذخائر تحقيق د/ وداد القاضى، طبع دار صادر بيروت الجزء الثالث ص ٦٥ .

٧ ـ المرجع السابق جزء ٤

٨ ـ محمد سيد كيلانى المستطرف طبع مكتبة الحلبى، وهو غير المستطرف الذى أشرنا إليه قبل ذلك.

٩ ـ المرجع السابق.

أمثلة أخرى - هى أكثر حبكا وأدق صياغة - تكشف عن ذلك الطابع المتزندق الذى يتسم به أصحابها، فمن المعروف أنه قد شاع نوع من الارتباط بين رقة الدين وخفة الظل لاسيما فى العصر العباسى الأول، إلى حد أن قال الشاعر[١٠]:

تزندق معلنا ليقول قوم إذا ذكروه زنديق ظريف
فقد بقى التزندق فيه وسما وما قيل الظريف ولا اللطيف

فلم يعد مستغربا أن نجد قصيدة لأبى نواس يتوجه فيها بذهنه إلى الرمز الميتافيزيقى المقابل (إبليس) مهددا إياه بالتقوى بغية التوصل إلى نقيضها.. إذا لم يجد حرجا فى أن ينسب إلى الغيب - عن طريق الخيال الشعرى - ماهو من نسيج المصادفة:

لما جفانى الحبيب وامتنعت عنى الرسالات منه والخبر
واشتد شوقى، وكاد يقتلنى ذكر حبيبى، والهم والفكر
دعوت إبليس، ثم قلت له فى خلوة والدموع تنهمر
أما ترى كيف قد بليت وقد أقرح جفنى البكاء والسهر
إن أنت لم تلق لى المودة فى صدر حبيبى وأنت مقتدر
لا قلت شعرا، ولاسمعت غنا ولا جرى فى مفاصلى السكر
ولا أزال القرآن... أدرسه أروح فى درسه وابتكر
وألزم الصوم، والصلاة لا أزال، دهرى، بالخير أأتمر
فما مضت بعد ذاك ثالثة حتى أتانى الحبيب يعتذر[١١]

فما من حبيبين فى الدنيا إلا وهما يتأرجحان بين الخصومة والصلح إلا أن طرافة أبى نواس أبت إلا أن تضفى مظهرا غيبيا على الموقف وكان لموقف الناس من العبادات بين مستمسك بها ومفرط فيها أثر أخر فى صياغة الفكاهة الدينية، وقد تراوحت مستويات الناس ارتفاعا واتضاعا فى التعامل مع قضية الحرام والحلال وفى ممارسة الشعائر ومن هذا قول أبى نواس:

دع المساجد للعباد تسكنها وطف بنا حول خمار ليسقينا
فالله ما قال: ويل للألى سكروا وإنما قال: ويل للمصلينا[١٢]

لكنه سرعان ما يصرح بموقفه بعيدا عن المغالطات

فإن قالوا حرام قل حرام ولكن اللذائذ فى الحرام[١٣]

---

١٠ - أحمد أمين - ضحى الإسلام طبع مكتبة النهضة المصرية الجزء الأول.
١١ - ديوان أبى نواس طبع دار صعب بيروت قسم الغزليات والغلمانيات ص ٧٤ - ٧٥ .
١٢ - المرجع السابق.
١٣ - المرجع السابق.

وعلى مستوى أكثر تعقيدا يحاول ابن الرومى أن يستنتج أن الخمر حلال

أحل العراقى النبيذ وشربه وقال حرامان: المدامة والسكر
وقال الحجازى الشرابان واحد فحلت لنا من بين قوليهما الخمر
سآخذ من قوليهما طرفيهما وأشربهما لا فارق الوازر الوزر(١٤)

فقد لخص ابن الرومى القضية فى القياس الآتى: «كل نبيذ حلال وكل خمر نبيذ إذن كل خمر حلال».

وعلى مستوى أقل يسخر الوعي العام من أولئك الذين يتمسكون ببعض شكليات الدين دون أن يحوز طهارة الجوهر من ذلك أن رجلا استقدم امرأة للفحش بها ثم لم يلبث أن قال لها: «غطى وجهك يا امرأة فإن الوجه عورة».. وما حكاه الأبشيهى والتوحيدى من أن جارية فى سوق النخاسين قالت والله لا أعود إلى مولاى أبدا... فسئلت عن ذلك فقالت: إنه يأتينى قائما ويصلى قاعدا ويشتمنى بإعراب ويلحن فى القرآن ويصوم الاثنين والخميس ويفطر فى رمضان ويصلى الضحى ويترك الفجر(١٥).

ويدخل فى هذا جهل الناس بالعبادات الذى ربما يتعدونه إلى الجهل بالقرآن نفسه، فقد روى أن عتاب بن ورقاء، أحضرت إليه امرأة من الخوارج فقال لها: يا عدوة الله ما أخرجك؟ أما سمعت قول الله تعالى: «كتب القتل والقتال علينا وعلى الغانيات جر الذيول»(١٦) قالت: «أخرجنى حسن علمك بكتاب الله» وهذا الكلام من شعر عمر بن أبى ربيعة!».

وأطرف من هذا مايحكي من أنه [أحضر رجل ولده إلي القاضي فقال : يامولانا إن ولدي هذا يشرب الخمر ولايصلي فأنكر ولده ذلك . فقال أبوه ياسيدي أفتكون صلاة بغير قراءة ، فقال الولد إني أقرأ القرآن . فقال له القاضي اقرأ حتى أسمع فقال :

علق القلب الربابا . بعدما شابت وشابا
إن دين الله حق لا أري فيه ارتيابا

فقال أبوه إنه لم يتعلم هذا إلا البارح سرق مصحف الجيران وحفظ هذا منه فقال القاضي : وأنا الآخر أحفظ آية منها :

فارحمي مضني كئيبا قد رأي الهجر عذابا

ثم قال القاضي : قاتلكم الله يعلم أحد القرآن ولا يعمل به (١٧)

---

١٤ ــ راجع ديوان ابن الرومى.
١٥ ــ البصائر الجزء الأول والمستطرف الجزء الثانى.
١٦ ــ الجزء الأول من البصائر.
١٧ ــ المستطرف ص ٢٦٩ .

ويدخل في هذا الغلط فى القرآن لا عن جهل تام بل عن سهو أو تعمد . شأن القاريء الذى كان يقرأ : « ألم . غلبت الترك في أدني الأرض » فقيل له : إنما هي « الروم » فقال : كلهم أعداؤنا . وخرج أبو الفرج الصوفي علي قوم يتجادلون في النسب إلي اللغة هل هو لغوي بفتح اللام أو لغوي بضمها فقال لهم الأمر لايستحق الخلاف فهي لغوي بفتح اللام أما سمعتم قول الله لموسى : [ إنك لغوي مبين ] (١٨)

ونحن نجد ان الفكاهة لم تتحرج من أن تدخل فى أشد المجالات الدينية تحفظا . من هذا ركب أحد علماء الحديث مع نصراني فى سفينة، فصب النصراني لنفسه كأسا من الخمر ثم صب للعالم كأسا فتناولها فشربها، فقال له النصراني: أما تعلم أن الخمر حرام؟ قال: بلى... قال: فلم شربتها؟ قال: ومن أدراك أنها خمر؟ قال النصراني: لقد اشتراها غلامي اليهودي وحلف لي أنها خمر. فقال له عالم الحديث مستنكرا، أنحن الذين نشك فى سفيان بن عيينه وغيره من كبار العلماء نصدق غلاما يهوديا؟؟ يا هذا والله ماشربتها إلا لضعف الإسناد(١٩)

ومن هذا أن رجلا قيل له ألا تحدث بحديث حسن؟ قال: بلى، عن نافع عن ابن عمر أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: خلتان من كانتا فيه دخل الجنة، قيل له: هذا حديث حسن فما هما؟ قال: نسى نافع واحدة ونسيت أنا الأخرى. بل إن الجدية الصارمة التى اتسم بها علم الكلام لم تمنع من دخول الفكاهة إلى دوائره.

## الفكاهة فى أوساط العامة

وكان للقضايا التى أثارها المتكلمون تأثير فكاهى فى أوساط العامة ومن ذلك أنه لما اشتهرت محنة خلق القرآن عبر العامة عن رفضهم لهذه الفكرة تعبير العامة فى كل زمان ومكان، أعنى بالنادرة التى تلخص وعى الجموع فقد روى أن رجلا سمع قارئا قبيح الصوت فقال: هذا هو القرآن الذى يقال عنه إنه مخلوق(٢٠)، وإذا كان العامة هم صناع السخرية فى كل زمان ومكان فقد لقى هؤلاء العامة من يسخر منهم ويضع على ألسنتهم أقوالا بالغة الفكاهة من ذلك ماروى عن أن معلما كان يقول: يوسف يجوز فيه التذكير والتأنيث والدليل على هذا قول الله تعالى: «يوسف أعرض عن هذا واستغفرى لذنبك»،(٢١) ولطالما اتهم العامة بأنهم مخلطون فى أمور الدين، يخلطون الحابل بالنابل... فقد ذكروا أن رجلا منهم رفع إلى بعض الولاة وشاية برجل من علماء الكلام زعم أنه يتزندق، فسأله الوالى عن مذهب الرجل فقال: «إنه مرجيء قدرى إباضى رافضى، يبغض معاوية بن الخطاب الذى قاتل على بن العاص» فقال له الوالى: «ما

---

١٨ ـ آخر الجزء الثانى من البصائر.

١٩ ـ المستطرف تصنيف سيد كيلانى.

٢٠ ـ أحمد أمين ضحى الإسلام الجزء الثالث.

٢١ ـ أبوحيان التوحيدى مثالب الوزيرين.

أدرى على أى شىء أحسدك على علمك بالمقالات أو على بصرك بالأنساب» [٢٢] وكان جماعة من علماء ذلك العصر يجتمعون فى بغداد للمناظرة فى أبى بكر وعمر وعلى ومعاوية، وكان بعض العامة يأتون فيستمعون فتصدى أكبرهم لحية ذات يوم لبعض الباحثين. وقال لهم: «كم تطنبون فى على ومعاوية وفلان وفلان!!» فقال له الرجل: «فما تقول أنت فى على؟» قال: «أليس هو أبا فاطمة؟» قال: «ومن هى فاطمة؟» قال: «بنت عائشة أخت معاوية!!» قال: «فما كانت قصة على؟» قال: «قتل فى غزوة حنين» [٢٣]

وكان موقف الناس من رجال الدين ـ الذين يتأرجحون بين التسيب والتقعر ـ بابا من أوسع أبواب الفكاهة الدينية فما يدل على التقعر أن رجلا قال لفقيه: «إن الكلب قد بال على الحائط، فقال الفقيه: يهدم ويبنى سبع مرات. فلما قال له الرجل. إنه الحائط الذى بينى وبينك.. قال الفقيه: قليل من الماء يطهره. ومما يدل على ما روى من أن تاجرا مر على مدينة حمص فسمع مؤذنها يقول: أشهد أن لا إله إلا الله وأن أهل حمص يشهدون أن محمدا رسول الله فلما حلف أن يشكوه إلى الإمام وجد الإمام يصلى وقد نحى رجله اليسرى التى تلطخت بالأقذار فأسرع إلى المحتسب ليشكوه إليه فإذا المحتسب فى المسجد يبيع للناس خمرا وفى حجره مصحف يحلف لهم عليه أن هذه الخمر صرف وليس فيها ماء فأسرع إلى القاضى ليشكوهم جميعا إليه فلما لم يجد أحدا دفع الباب فإذا القاضى رهين الفاحشة، فلما ثارت ثائرته وأقسم أن يخرج من البلد سأله القاضى مستنكرا ما الذى أنكرته؟ أما عن المؤذن فإن مؤذن المسجد كان قد مرض فاستأجرنا بدلا منه مؤذنا يهوديا فهو يقول ما يعتقد وما نعتقد، وأما عن الإمام فإنه أسرع إلى الصلاة فلما تلطخت قدمه أخرجها من الصلاة وسيغسلها بعد ذلك.. وأما عن المحتسب فإن لهذا المسجد وقفا يدر عنبا لا يصلح للأكل فعصرناه خمرا وأنفقنا من دخله على المسجد والمصالح وأما أنا فقد أتيت بكنز لهذا الغلام اليتيم وقيل لى إنه بلغ ويريد أن يسترد هذا الكنز فأردت أن أمتحنه [٢٤] وهذه القصة المفعمة بالافتعال تدل على توجه العامة حيال كثير من رجال الدين.

وآخر باب نحب أن نذكره من أبواب الفكاهة هو ذلك المتعلق بالتنبؤ والمتنبئين وذلك أن التنبؤ الذى كان يمثل خطرا فى أوائل الدعوة الإسلامية على نحو مانراه عند طليحة ابن خويلد الأسدى والأسود العنسى ومسيلمة الكذاب قد فقد هذه الخاصية تماما بحيث أصبح فى عهد ازدهار الدولة الإسلامية وقوتها مجرد مظهر طريف من مظاهر التمدن وضخامة التجمع البشرى فلم يعد يزيد كثيرا عن شأن الحواة والمهرجين لهذا كان خلاص المتنبئين ـ من السجن أو الإعدام ـ مرهونا بما فى بديهتهم من سرعة وما فى ظلهم من خفة ومن ذلك أن المأمون أحضروا إليه رجلا يقول: أنا أحمد النبى. فقال يا

٢٢ ـ جرجى زيدان تاريخ التمدن الإسلامى طبع دار الهلال الجزء الخامس ص ٥٧

٢٣ ـ المرجع ا لسابق.

٢٤ ـ الأبشيهى المستطرف.

هذا لعلك ظلمت في شيء، قال: نعم، أخذت ضيعتي، فردها عليه. ثم قال له: ما كنت تقول؟ قال الرجل. كنت أقول أنا أحمد النبى فهل تذمه أنت؟ وأحضرت امرأة إلى المتوكل وهى تدعى النبوة فسألها: أتؤمنين بنبوة محمد قالت: نعم. قال: فإنه يقول لا نبى بعدى، قالت: فهل قال لا نبية بعدى؟ فضحك وأطلقها واجتمع قوم إلى رجل يدعى النبوة فقيل له: ما معجزتك؟ قال من كانت عنده زوجة حسناء أو ابنة مليحة فليأتنى بها وأنا أحبلها ولو كانت عقيما، فقال له رجل، ليس عندنا نساء ولكن عندى عنزة فإن رأيت أن تصنع بها ذلك الصنيع فهم الرجل بالقيام وقال: إني أمضى إلى جبريل فأخبره أن هؤلاء القوم يحتاجون تيسا لا نبيا، فضحكوا وأطلقوه(٢٥)... وتشبه هذه القصة قصة رجل عرض نفس المعجزة على المتوكل فقال المتوكل لوزيره: أعطه زوجتك وسوف نرى فقال الوزير: أما أنا فقد آمنت أنه نبى الله وإنما يعطيه زوجته من لايؤمن به. وهكذا نرى أن التنبؤ كان مصدرا من مصادر الفكاهة وموضعا من مواضع إثراء الأدب أكثر من كونه ظاهرة خطيرة فى تاريخ الفكر الإسلامى وعلى هامش هذه الفكاهات جميعا تأتى فكاهة التراشق بالآيات القرآنية ذلك التراشق الذى لايدل على رقة دين بقدر مايدل على سرعة بديهة.. من ذلك أن رجلا لقى امرأة قبيحة فتلا: «وإذا الوحوش حشرت»(٢٦)، فقرأت هى على الفور: «وضرب لنا مثلا ونسى خلقه»(٢٧).

وبعد فتلك هى الخطوط العريضة لمنابع الفكاهة الدينية فى الفكر الإسلامى لم نأت على جميعها بل اكتفينا بالإشارة إلى أبرزها.

وفى نهاية ذلك الحديث نسجل ملاحظتين إحداهما:

انه قد شاع بين السذج أن الضحك والفكاهة من دلائل السطحية كما أن التجهم والعبوس من آيات العمق والفطنة وما هذا من الحق فى شيء لأن الفكاهة هى الباب الخلفى لوعى المجتمع ذلك الباب تتسرب منه نفثات الصدور وكوامن النفوس ويحسبك أن تحلل فكاهة عصر من العصور حتى ترى بوضوح إلى أين يتجه مؤشر الوعى ونضرب لذلك مثلا بما فى الحضارة الأوربية من طوائف تعتبر الدين مكونا من مكونات التراث الحضارى شأنه شأن الفنون والآداب فهو من هذه الناحية مساو للجنسية من حيث إنها لاتعارض التوجه الأيديولوجى ومن هذا تلك النادرة التى تقول إن أوربيا سأل آخر ما دينك؟؟ فقال: أنا ملحد. فسأله الأول ـ بدوره ـ ملحد بروتستانتى أم ملحد كاثوليكى؟؟

**والملاحظة الثانية:**

**هى أن استهداف الفكاهة بعض مظاهر الدين لايدل على رغبتها في تقويض دعائمه بل ينبع من خصيصة تكمن فيها هي أنها المرآة التى يتلألأ عليها الخيال المتعبد في محراب الفردية لهذا فهو يموج ويصخب حيال كل ماله قواعد سواء فى ذلك شئون السياسة أم مقررات العلوم، والدليل علي ذلك أنها تقبل من الانحياز للفكرة وضدها بمقدار ما لهذه الفكرة وضدها من أنصار.**

---

٢٥ ـ آدم ميتز - الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى، ترجمة أبى ريده ـ الجزء الثانى.

٢٦ ـ سورة التكوير.

٢٧ ـ سورة يس.

# أسياد وخدم ..

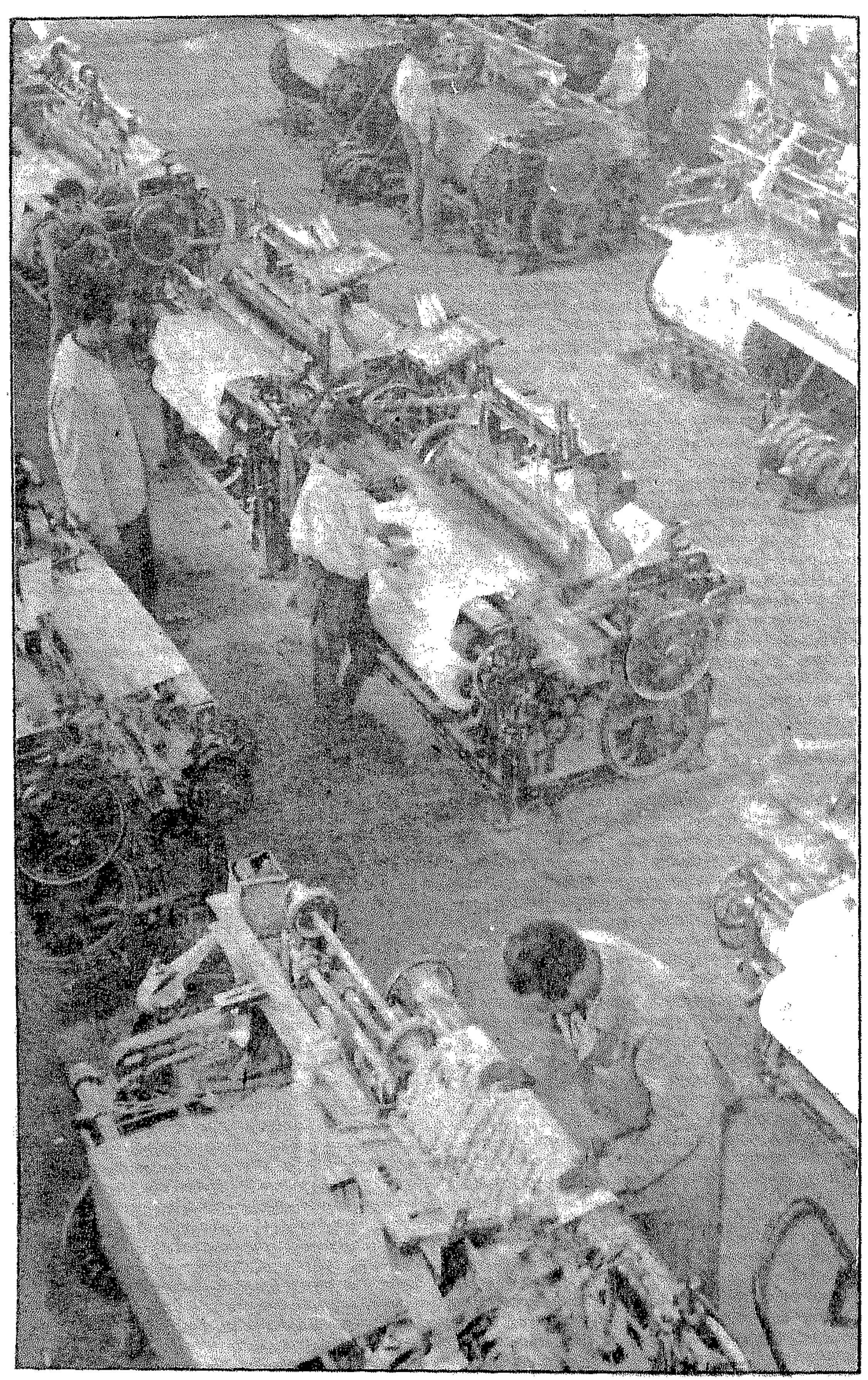
# صفحة من تطور مصر الاجتماعى فى نصف قرن

بقلم : د. جلال أمين

❑ ليس هناك مؤشر على التقدم الاقتصادى . فيما أظن ، أفضل من قيمة العمل الإنسانى : كلما زاد التقدم الاقتصادى ارتفعت قيمة العمل بالمقارنة بقيمة السلع ، والعكس بالعكس .

فإذا وجدت أن العمل الإنسانى فى بلد ما، يكفى للحصول عليه أن تقدم للعامل الحد الأدنى من القوت والملبس والمسكن ، فأنت فى بلد أقرب إلى نظام العبودية أو السخرة، إذ هكذا يعامل العبد: لايعطيه سيده أجرا بل يعطيه ما يسد رمقه . ولكن إذا وجدت بلدا لاتستطيع الحصول فيه على العامل إلا إذا وفرت له سيارة أو سيارتين لاستخدامه الشخصى ، فأنت بصدد بلد «متقدم اقتصاديا» .

وقد مرت مصر خلال نصف القرن الماضى (أي منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية ) بتقلبات عميقة فيما يتعلق بقيمة العمل ، بعضها بسبب حكمة أو حمق السياسة الاقتصادية المتبعة ، وبعضها لأسباب خارجية لا دخل للسياسة الاقتصادية فيها ، ولكن التقدم لم يكن بأي حال من الأحوال مطردا ، بل كان التطور أشبه بالدورات : تحسن يعقبه تدهور ، ارتفاع فى قيمة العمل



(بالنسبة لقيمة السلع) يعقبه تدهور، ثم تتكرر الدورة من جديد .

والمدهش (إذ أنى لا أجد له تفسيرا مقبولا) ، أن نقاط التحول ، نحو الأفضل أو الأسوأ ، كانت دائما تحدث فى منتصف العقد، فهناك بداية للتدهور (فى قيمة العمل) فى منتصف الاربعينات مع انتهاء الحرب العالمية، ثم بداية للتحسن فى منتصف الخمسينات ، مع حدوث أزمة السويس ، ثم بداية للتدهور من جديد فى منتصف الستينات ، وعلى الأخص ابتداء من هزيمة ١٩٦٧ ، ثم بداية للتحسن من جديد فى منتصف السبعينات ، مع اشتداد تيار الهجرة إلى بلاد الخليج، ثم بداية تدهور آخر فى منتصف الثمانينات مع الانخفاض الحاد فى أسعار البترول وتطبيق سياسات ما يسمى ، «بالاصلاح الاقتصادى» (فهل نحن مقبلون الآن، فى منتصف التسعينات على فترة تحسن جديدة وارتفاع فى قيمة العمل ؟ كم يتمنى المرء ذلك ) والقصة تحتمل بعض التفصيل، فهى فى رأيى قصة شيقة للغاية.

★★★

فى مطلع الخمسينات زار مصر اقتصادى سويدى كبير اسمه راخبار نيركسه لبعطى بضع محاضرات بدعوة من البنك الأهلى المصرى ، وكانت إحدى هذه المحاضرات عن مشاكل تكوين رأس المال فى البلاد المتخلفة، صارت فيما بعد أساسا لكتاب شهير يحمل هذا الاسم، والذى يهمنا الآن أنه فى هذه المحاضرة تكلم عن البطالة المقنعة وذكر أن أعلى تقدير للبطالة المقنعة أطلع عليه ، فى أى بلد من بلاد العالم الثالث المكتظة بالسكان، هو ذلك الخاص بمصر ، حيث قدرت البطالة المقنعة فى القطاع الزراعى بمصر بما لا يقل عن ٥٠٪ من سكان الريف، بمعنى أن كان من الممكن سحب نصف سكان الريف من الزراعة وتحويلهم إلى أعمال أخرى دون أن يتأثر الانتاج الزراعى .

كان معنى ذلك بالطبع انخفاض شنيع فى مستوى المعيشة ، مادام يعنى (بلغة الاقتصاديين) أن الإنتاجية الحديثة للعامل الزراعى تساوى الصفر أو قريبة منه ، ومادام الأمر كذلك فلابد أن نسبة كبيرة من سكان الريف كانت على استعداد للذهاب للعمل فى المدينة مهما كان الأجر المعروض عليها متدنيا ، طالما أنه يكفى لسد الرمق ولمواجهة سائر الحاجات الضرورية للبقاء على قيد الحياة.

كان أجر العامل بالغ الانخفاض

بالفعل ، إذا ما قورن بقيمة السلع ، سواء فى الريف أو المدينة، وكان السبب الأساسى فى ذلك نحو خمسين عاما من الازدياد السريع فى السكان لا تصاحبه زيادة بنفس النسبة فى الأرض الزراعية ، مع تراخى جهود التصنيع أو على الأقل عدم كفايتها لاستيعاب هذا الفائض من السكان .

## بناء السد العالي

بدأ الامر يتغير فى منتصف الخمسينات ، مع تغير السياسة الاقتصادية تغيرا ملحوظا فى أعقاب أزمة السويس، ففى السنوات العشر التالية (٥٦ - ١٩٦٦) بذلت جهود مكثفة للغاية فى التصنيع وفى استصلاح الأراضى الزراعية بمعدل أعلى بكثير مما كان يجرى فى العقود السابقة وتمت المرحلة الأولى من مراحل بناء السد العالى وجاء الاصلاح الزراعى وأدى كل هذا إلى زيادة الطلب على العمل بالنسبة للمعروض منه مما رفع الأجر الحقيقى بدرجة ملحوظة ، فى الريف والحضر ، ومن ثم خفت بشدة حدة البطالة المقنعة فى الريف ، وارتفعت قيمة العمل بالنسبة للسلع فى الريف والحضر على السواء .

لم تكن نكسة ١٩٦٧ نكسة حربية فقط بل كانت نكسة اقتصادية كذلك ، وأصاب العمل المصرى، فى السنوات العشر التالية (أو حتى منتصف السبعينات) تدهور شديد فى قيمته الحقيقية بالنسبة لأسعار السلع، نتيجة ما أصاب الاقتصاد المصرى بصفة عامة من ركود . فقد انخفض معدل الاستثمار بشدة فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ (وبسببها) ، ومن ثم تراخى الطلب على العمل فى الزراعة والصناعة ، سواء فى استصلاح الأراضى أو فى التصنيع مما رفع من معدلات البطالة وخفض من الأجر الحقيقى للعمل .

ثم جاءت نحو عشر سنوات من «الهجرة إلى النفط» ، امتصت جزءا كبيرا من العمالة الزائدة ، الماهرة وغير الماهرة وشبه الماهرة على السواء، ووجدت كثير من الأسر نفسها تتلقى دخلا غير معهود، من عائليها العاملين بدول النفط ، مما حسن من قوة أفرادها التفاوضية وهم يعرضون أنفسهم للعمل داخل مصر ، كما سمح للآلاف المؤلفة من العمال الذين لم يهاجرا بالمطالبة بأجور أعلى بسبب ندرة العمالة الناتجة عن الهجرة .

أما السنوات العشر التالية ( ٨٥ - ١٩٩٥) فنحن نعرفها جيدا بسبب قرب عهدنا بها ، بل مازلنا نعيش فى ظلها ، إذ أدى الانخفاض الشديد فى سعر البترول ، خاصة ابتداء من ١٩٨٦ ، وتراخى معدل

الهجرة إلى النفط ، مع تراخى معدلات الاستثمار بسبب انخفاض سعر البترول من ناحية وتطبيق السياسات المعروفة باسم «سياسات التثبيت والتكيف الهيكلى» إلى حدوث «انكماش» اقتصادى ملحوظ بما يعنيه بالضرورة من ارتفاع معدلات البطالة، ومن ثم انخفاض قيمة العمل بالنسبة لقيمة السلع .

★★★

هذه التقلبات الاقتصادية «الموضوعية»، والتى يمكن التعبير عنها بالأرقام ، صحبها بطبيعة الحال تقلبات فى نمط الحياة فى مصر يكاد يستحيل التعبير عن كثير منها رقميا ، ولكنها تركت انطباعات قوية فى نفوس من شهدها وعاشها يوما بيوم ، وقد كنت واحدا من هؤلاء ، فأنا أذكر جيدا كيف كان حال العمل الإنسانى سيئا فى الاربعينات ومطلع الخمسينات ، وقدر المهانة التى كان يتعرض لها، كما أذكر جيدا كم وجدت الحال أفضل بكثير فى منتصف الستينات، عندما رجعت من دراستى بالخارج وبدأت التدريس فى الجامعة . ثم أذكر ما حدث من تدهور فى قيمة العمل (وفى نمط الحياة بوجه عام) فى السنوات العشر التالية لهزيمة ١٩٦٧ ، ولكنى أذكر أيضا الانتعاش الذى أصاب القوة العاملة بين منتصف السبعينات ومنتصف الثمانينات، وصعوبة الحصول على خدمات مختلف الحرفيين فى ذلك الوقت . ولكن مع ما حدث من انتكاس ملحوظ ابتداء من منتصف الثمانينات بدأنا نلاحظ بعض الظواهر التى تتعلق بسلوك شرائح واسعة من القوة العاملة ، وتذكرنا بكل أسف بحالها قبل ثورة ١٩٥٢ .

## أرقام اقتصادية ميتة

كان من الطبيعى أن تنعكس هذه التقلبات فى أحوال «خدم المنازل» ، هذه الشريحة من العمال التى تنطوى تحت ما يسميه الاقتصاديون «بالعمالة الرثة» لما تنطوى عليه من انخفاض فى الدخل والانتاجية ، وما تتسم به قلة تنظيم وعجز عن الدفاع عن حقوقها . فمن الطبيعى أن يقترن التحسن فى حالة الطبقة العاملة بصفة عامة بارتفاع فى أجور خدم المنازل وتحسن أحوالهم بوجه عام ، وأن يصيبهم التدهور ، اقتصاديا واجتماعيا ونفسيا ، مع تدهور الحالة الاقتصادية العامة للطبقة العاملة . وعندما عدت بذاكرتى لتتبع ما حدث «لخدم المنازل» كما عرفتهم شخصيا مما كان يدور فى بيتنا ، وأنا طفل ثم شاب ثم بعد أن تقدم بى العمر ، وجدت تطابقا مبهرا بين هذه الخبرة الشخصية البحتة . وبين ما أعرفه من

تقلبات الاقتصاد المصرى خلال نصف القرن الماضى ، ولكن هذه الخبرة الشخصية تتميز عن الأرقام الاقتصادية الميتة بأنها هى الحياة نفسها، بلحمها ودمها ، مما قد يستحق أن أرويه للقارئ ببعض التفصيل.

★★★

كان أبى وأمى ، خلال الاربعينات وأوائل الخمسينات إذا أرادا خادما أو خادمة أرسلا إلى قريب لهما فى الريف فيرسل لهما ما يطلبانه فى مثل لمح البصر فما أكثر سكان الريف المصرى فى ذلك الوقت الذين كانوا على استعداد لارسال أولادهم أو بناتهم للعمل فى المدينة ولو بغير مقابل الا سد الرمق وكساء الجسد ، إن ما أذكرهم من خدم هذه الفترة كانوا من الاناث ، لايزيد عمر بعضهن عن العاشرة . كن «أغلب من الغلب» ، إذا استخدمت تعبير أمى فى وصفهن لا يكفى وصف «الأمية» للدلالة على مدى جهلهن . فهن لدى قدومهن إلى المدينة لايعرفن شيئا بالمرة عن كنه هذه المدينة إذ لم يكن الريف المصرى وقتها يكاد يعرف شيئا عن أى من كماليات المدن ، كانت السيارة إذا اخترقت طريقا فى الريف خرج الناس من بيوتهم ليتأملوها وصفق الأولاد والبنات إعجابا ، وكان منظر رجل (ناهيك عن امرأة) يرتدى بنطلونا يشبه منظر مخلوق أت من عالم آخر لم يكن التليفزيون بالطبع قد عرف لا فى الريف ولا فى المدينة ، بل كان الراديو نفسه شيئا نادرا للغاية لايكاد يوجد إلا فى دار العمدة . نظرت خادمتنا الصغيرة مرة إلى الراديو الكبير الموضوع على رفٍ عال معلق على الحائط بارتفاع محسوب حتى لايعبث به الأولاد وسمعت الكلام المنطلق من المذيع فصرخت بالمذيع : «اخرج يا مجنون !» ، إذ ظنت أنه مختبئ داخل الراديو ، وكان منظر هذه الخادمات الصغيرات فى الطريق العام ، وبعضهن يحملن أطفال مخدومهن ، مدهشا حقا ، إذ لم يكن المرء ليدرى إذا رآهم من منهم يحمل من ؟ .

كان الثمانون فى المائة القاطنون فى الريف يعيشون حياة لم تتغير كثيرا عما كانت فى عهد الفراعنة ، سواء فى مستوى المعيشة أو فى نوع ما يستهلكونه من سلع أو فى أساليب الإنتاج المتبعة فى الزراعة كان الفراعنة يعتمدون على السخرة ، ولكن هكذا كان النظام المطبق على خدم المنازل فى الاربعينات ، أو يكاد فكثيرا ما كان يحدث ألا يعطى الخادم أو الخادمة أى أجر نقدى على الاطلاق ، إذ يكفى والديهما أن يجدا لابنهما أو بنتهما من يأويهما ويعولونهما وقد عجزا عن ذلك.

وإذا هرب الخادم من الخدمة وعاد إلى أهله كان من أسهل الأمور استعادته رغما عنه .. والخادمة تقيم إقامة دائمة في منزل مخدومها ، لا لساعات محددة ، كما هو النظام الغالب الآن ، وخلال هذه الاقامة الدائمة يمكن أن يطلب منها أى شئ فليس هناك وظيفة معينة أو أعمال محدودة ينتظر منها أن تقوم بها كما هي الحال الآن . فمن الممكن أن ينادى المخدوم أو أولاده على الخادم لتأتى من أقصى أركان البيت، فيطلب منه أن يأتى له بكوب من الماء مثلا، الماء لايبعد عنه خطوتين ، وكل مازاد عن سد الرمق فهو كرم وأريحية من صاحب البيت ، أذكر أن أبى كان يعطى الخادمة فى أواخر الاربعينات (أو بالأحرى يعطى أباها إذا جاء لزيارتها مرة كل ستة أشهر أو كل عام) أجرا شهريا لايتجاوز العشرين قرشا ، وهذا المبلغ لايدل على شئ لقارئ اليوم إلا إذا نسبناه إلى قيمة أخرى ، حتى تمكن المقارنة بين الماضى والحاضر ، فإذا نسبنا هذا الأجر الشهرى إلى مرتب المخدوم نفسه، الذى كان نحو مائة جنيه فى الشهر فى ذلك الوقت ، تكون النسبة بين أجر الخادم والمخدوم نحو ١ : ٥٠٠ (واحد إلى خمسمائة) .

★★★

عندما عدت من دراستى بالخارج فى منتصف الستينات كان الوضع قد تغير تغيرا كثيرا فعندما احتجنا إلى خادمة لتساعد زوجتى فى خدمة البيت ورعاية ابنتى الصغيرة ، كانت الخادمة الآن ، ليست طفلة صغيرة ، يريد أبواها التخلص من عبء اطعامها ، بل الخادمة الآن (فى منتصف الستينات) امرأة متزوجة ، يعمل زوجها فى مصنع لدبغ الجلود ، أو أخرى يعمل زوجها فى الخدمة بأحد المطاعم ، أو ثالثة متزوجة من مكوجى .. الخ ، لم تعد القرية إذن هى المصدر الوحيد (بل ولا الاساس) لتوريد خدم المنازل فى المدينة ، بل أصبحت المدينة نفسها قادرة على انتاجهم ، وهذا يعكس أمرين على الأقل · الأول ما ترتب على الاصلاح الزراعى من ارتفاع فى قدرة الأسر الريفية على اطعام أولادها ، والثانى الارتفاع الكبير فى نسبة الطبقة العاملة فى المدينة إلى مجموع سكان المدينة نفسها ، بسبب التصنيع ونمو انتاج مختلف أنواع الخدمات والتضخم السريع فى الجهاز الحكومى ترتب على ذلك أن الخادمة كانت تأتى لتعمل بضع ساعات ثم تعود إلى زوجها وأولادها ، وترتب على ذلك بدوره تغير فى نوع العلاقة من أساسها بين الخادم والمخدوم ، فقد انقضت إلى الأبد

علاقة السخرة ، وحلت محلها علاقة أجرية: أجر محدد مقابل عمل محدد .

كان مرتبى فى منتصف الستينات ، عندما بدأت التدريس بالجامعة نحو أربعين جنيها فى الشهر ، كنا نعطى منه نحو جنيهين للخادمة ، أى أن النسبة بين أجر الخادم وأجر المخدوم قد ارتفعت فيما بين منتصف الاربعينات ومنتصف الستينات من ١ : ٥٠٠ إلى ١ : ٢٠ (واحد إلى عشرين)، أى تضاعفت النسبة نحو ٢٥ مرة .

### ندرة العمالة

بين منتصف الستينات وأواخر السبعينات حدث ذلك التطور المهم الذى أشرت إليه ، قلب حالة العمالة المصرية رأسا على عقب : من وفرة إلى مايشبه الندرة فى العمل ، وكان السبب ، كما قلت، هو الهجرة على نطاق واسع إلي بلاد النفط ، كان لابد أن ينعكس هذا على الخدمة المنزلية أيضا كان الناس وقتها يتكلمون عن صعوبة الحصول على الأيدى العاملة فى الريف ، وكيف ارتفعت أجور العمال الزراعيين ارتفاعا مذهلا ، بسبب امتصاص دول النفط لمئات الألوف منهم ، خاصة العراق التى احتاجتهم للحلول محل الجنود العراقيين الذين كانوا يحاربون الايرانيين ، بالاضافة إلى دول الخليج الأخرى وليبيا الذين استقدموا العمال المصريين للمشاركة فى أعمال التشييد والتعمير التى كانت تجرى على قدم وساق فى أعقاب الارتفاع الكبير فى ايرادات النفط فى ٧٤/٧٣ ثم مرة أخرى فى ١٩٨٠/٧٩ .

وفى المدن المصرية كان الناس يتكلمون عن صعوبة الحصول على خدمات الحرفيين من كل نوع ، وكيف أنهم أصبحوا يطالبون بأجور كثيرا ما كان افراد الطبقة المتوسطة عاجزين عن دفعها أذكر وقتها أن أخا لى استدعى سباكا ليقوم بعمل بسيط لايستغرق منه أكثر من نصف ساعة عمل، فطلب السباك من أخى أربعين جنيها ، وهو مبلغ كان يمثل أكثر من عشر مرتب أجرى الشهرى ، وهو مدير محترم لأحد مصانع القطاع العام. فلما أبدى أخى انزعاجه الشديد أجابه السباك بتعالٍ : « لابأس من الانتظار ولكن عليك أن تبدأ فى الادخار لهذا الأمر من اليوم!».

فى أواخر السبعينات عدت إلى مصر بعد سفر طويل إلى الخارج ، وأصبح مرتبى بعد عودتى أكثر مما كان عندما بدأت العمل فى الجامعة فى منتصف الستينات بنحو ١٥ مرة ، ومع ذلك فإنى وجدت إننا ، إذ احتجنا لخادمة جديدة ،

عليّ أن أدفع لها الآن (أى فى أواخر السبعينات) نسبة من مرتبى أكبر مما كنت أدفع فى الستينات .

( فقد ارتفعت هذه النسبة من نحو ١ : ٢٠ فى ١٩٦٥ إلى نحو ١ : ١٥ فى ١٩٧٩) كان هذا يعنى بالضرورة تحسنا ملحوظا فى مستوى معيشة هذه الشريحة الاجتماعية لم يكن يعنى فقط تضييقاً للفجوة بين الخادم والمخدوم ، بل وأيضا ارتفاعا ملحوظا فى نسبة دخول هذه الشريحة الاجتماعية إلى أسعار بعض السلع المعمرة التى لم يكن هؤلاء يحلمون باقتنائها منذ عشرة أعوام ، فخادمتنا فى مطلع الثمانينات كان باستطاعتها شراء ثلاجة ايديال بالتقسيط ، وبعد قليل أضافت التليفزيون ثم الغسالة الكهربائية ، وكلها أشياء كانت بالنسبة لأسرتى أنا ، منذ خمسين عاما ، أما غير موجودة أصلا (كالتليفزيون) أو كانت تعتبر من الكماليات التى يمكن الاستغناء عنها (كالثلاجة والغسالة الكهربائيتين) .

لم تكن خادمتنا فى ذلك الوقت آتية لتوها من الريف ، كما كان الحال الشائع فى الاربعينات وأوائل الخمسينات ، ولا كان زوجها عاملا فى مصنع ، كما كان الحال مع خادمتنا فى الستينات ، بل كانت الزوجة الأولى لرجل هجرها ليتزوج من امرأة مطلقة ، وترك معها طفلين صغيرين، وكان يعمل سائقا لاحدى سيارات الميكروباص التى استثمر فيها ماله أحد العائدين من بلاد النفط . لقد أصبح مثل هذا أمرا شائعا فى الثمانينات: هجرة وطلاق ، وزواج أخرى ، وميكروباصات لا نهاية لها يقودها بسرعة جنونية رجال عادوا من الخليج ويستعجلون الربح لكى يقوموا بتسديد أقساط السيارة ، فضلا عن أقساط الثلاجات والتليفزيونات والغسالات .. الخ.

لم يكن شئ من هذا مألوفا فى الاربعينات والخمسينات : كان الانقسام الطبقى انقساما حديديا ، يكاد يستحيل عبوره، ولكن كان الرضا بالنصيب شائعا : لاتطلع إلى سلع جديدة ، ولا إلى زواج جديد ، ولا يكاد يعرف شئ اسمه الشراء بالتقسيط ، فيما يتعلق بالسلع عالية القيمة. كل شئ الآن يبدو ممكنا ، وسهلاً ومتوافراً ، وإن كان هناك ثمن خفى يدفع من أعصاب الناس وطمأنينتهم ورضاهم عما هم فيه .

ولكن حتى هذا لم يدم طويلا ، فمنذ منتصف الثمانينات بدأت النكسة الاقتصادية ، أصبح ما كان يبدو ممكنا وسهلا ، أكثر صعوبة بكثير ، فلم يعد خريج الجامعة مطمئنا إلى سهولة الهجرة

«وتكوين نفسه» والزواج وتأثيث بيت الزوجية ، كما كان الحال فى أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات ، لم تعد المصانع الجديدة تستوعب مثل هذا القدر من الباحثين عن عمل ، كما كان الحال فى الستينات ، إذ أصبحت الآلة أكثر ربحية مع توفر العملة الأجنبية ، وتغير انماط السلع ومع انتشار البطالة بدأت قيمة العمل بالنسبة للسلع تتخذ اتجاها نزوليا بشكل ملحوظ ، وأصبحت سلعة بعد أخرى من السلع المعمرة تبتعد أكثر فأكثر عن متناول اليد . مازالت خادمتنا التى بدأت العمل عندنا منذ ١٧ عاما ، تعمل لدينا بنفس الاخلاص وبأجر أكبر وإن كانت نسبة أجرها إلى أجرى قد مالت إلى الانخفاض بشكل ملحوظ ، وهى حريصة مع ذلك على أن تستمر فى العمل لدينا ، ليس فقط بسبب طول المدة التى قضتها معنا، لكن بسبب ما تسمعه عن صعوبة الأحوال من صديقاتها وأزواجهن المتبطلين عن العمل .

## عودة المتسولين !

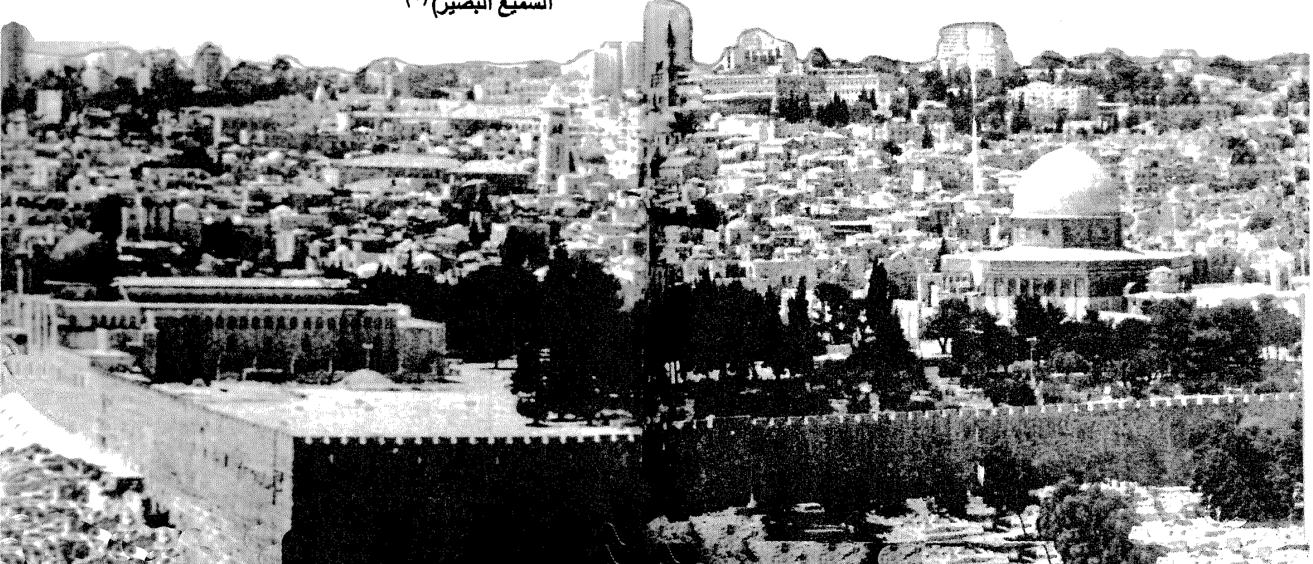
أفظع ما فى الأمر أننى ، بين حين وآخر ، أصادف بعض الظواهر التى أصبحت تعيد إلىّ ذكرى الاربعينات ومطلع الخمسينات ليس أسوأ هذه الظواهر عودة المتسولين بكثرة إلى الشوارع ، والتضاعف السريع فى عدد من يبيعون على قارعة الطريق كميات تافهة من سلع أكثر تفاهة ، هم شباب قويو البنية رغم ما يبدو عليهم من مظاهر سوء التغذية . الأسوأ من هذا ما يبدو من عودة الانقسام الحديدى بين طبقات المجتمع ، وانتشار روح اليأس من إمكانية العبور من طبقة لأخرى ، والمذلة التى أصبحت تطبع سلوك عدد متزايد من أفراد الطبقة الدنيا إزاء الطبقات العليا كان كل من يبدو عليه أى درجة من اليسر فى الأربعينات يخاطبه أفراد الطبقة الدنيا بلقب (بيه) ، ونادرا ما يكون الرجل كذلك فى الحقيقة ، وإنما كان اللقب مجرد طريقة لتمييز طبقة اجتماعية عن أخرى . ثم كادت هذه العادة أن تزول تماما فى الخمسينات والستينات ، ليس لمجرد اصدار الثورة لقانون بإلغاء الألقاب، وإنما لما أحدثه التحول الاقتصادى فى هذين العقدين من كسر الحاجز الحديدى بين الطبقات ، أما الآن فنحن جميعا نسمع فى كل خطوة من ينادينا «يا باشا» دون أن نكون بالطبع كذلك ، كل ما فى الأمر أنه مع عودة ذلك الانقسام الحديدى بين الناس ، أدى التضخم فى أسعار كل شئ، إلا سعر العمل الانسانى ، إلى أن تحول «البيه» القديم ، إلى «باشا» ، دون أى وجه حق .

# التنازل عن الأرض المغتصبة هدنة ؟.. أم سلام ؟

بقلم : د . محمد عمارة

□ رغم كثرة مشكلات الأمة الإسلامية، وتعدد مآسيها - فى هذه المرحلة التى تعيشها - فإن لمأساة فلسطين خطرا خاصا ومكانا متميزا.

فالرباط بين المسجد الأقصى والبقعة التى باركها الله من حوله وبين الحرم الشريف والقبلة التى تجمع الأمة وتهفو إليها قلوب المؤمنين، ليس مجرد رباط جغرافى أو تاريخى أو حضارى أو قومى.. وإنما هو «دين» نتعبد الله به.. ثم هو، أيضا، دنيا ومصالح إسلامية معتبرة، تجسدت فى التاريخ والجغرافيا والحضارة على مر تاريخ الإسلام.. ففى القلب من فلسطين تقوم أولى القبلتين، وثالث الحرمين - الذى لاتشد الرحال إلا إليه وإلى المسجد الحرام، ومسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم.. والقرآن الكريم شاهد على أن الرباط بين هذه البقعة من أرض الإسلام وبين قبلة المسلمين هو «آية» من آيات الله، سبحانه وتعالى: (سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنريه من آياتنا، انه هو السميع البصير)(١)



● وفى التاريخ الإسلامى.. كانت كل المدن والبلاد المفتوحة، يتسلمها القادة الفاتحون، الذين يعقدون معاهدات الفتح والصلح والأمان مع أهل تلك المدن والبلاد.. إلا القدس، فلقد طلب أهلها - عند فتحها سنة ١٥ هـ - ٦٣٦م - أن يعقد معاهدة صلحها، ويتسلم أمانتها أمير المؤمنين عمر بن الخطاب - رغم أن قائد فتحها كان أمين الأمة أبو عبيدة بن الجراح؟!.. فهى «أمانة الفاروق» لدى الأمة الإسلامية..!

● وعلى مر تاريخ الإسلام كانت القدس وفلسطين محك الصراعات والتحديات التى غطت قرونا عدة من هذا التاريخ.. وعلى أرضها كان المد والجزر بين الإسلام وأعدائه.. من «هرقل» والبيزنطيين.. إلى الصليبيين وأمراء الاقطاع الأوربيين.. إلى «هولاكو» والتتر.. وحتى الحلف «الصليبى - الصهيونى» فى العصر الحديث.

والصراع المعاصر والحالى بين أمتنا وبين الكيان الاستيطانى الصهيونى على أرض فلسطين، ليس خاصا بأهل فلسطين.. فهذا الكيان إنما يمثل قاعدة للمشروع الاستعمارى الغربى، نشأ بروتستانتيا غربيا، مستندا إلى أسطورة بروتستانتية تزعم أن عودة السيد المسيح، عليه السلام، ليحكم الأرض ألف عام، قد اقترب أوانها، ولابد لحدوثها من جمع اليهود فى فلسطين وإقامة دولتهم، وشن حرب إبادة ضد العرب والمسلمين.. ولقد صادف تبلور هذه الأسطورة البروتستانتية قيام الغرب بغزوته الاستعمارية الحديثة على ديار الإسلام، وبحثه عن أقلية دينية تمثل بالنسبة له موطىء القدم، والشريك الأصغر فى المشروع الاستعمارى. فروجت الأسطورة فى الأوساط «الصهيونية الغربية» - الباحثة عن وطن يحميها من الاضطهاد الغربى - فقام هذا الحلف «الصليبى - الصهيونى» ضد العرب والمسلمين على أرض فلسطين.. ليمثل الطور المعاصر لذلك الصراع التاريخى الذى دار بين الإسلام وبين أعدائه على هذه الأرض التى باركها الله.

### ● موقف من الصهيونية المتحالفة مع الغرب

فالموقف الإسلامى من إسرائيل لبس موقفا من «اليهودية الدين».. فاليهودية دين من الديانات التى جاء الإسلام مصدقا لها، ومصححا لما حرف من عقائدها، ومهيمنا - هيمنة الرسالة الخاتمة - عليها.. ومتعايشا مع المتدينين بها.. وإنما موقف الإسلام من هذه «الدولة» هو موقفه من الصهيونية التى تحالفت مع الغرب الاستعمارى ضد نهضة الإسلام ويقظة أمته، وأقامت فى أرضه المقدسة قاعدة استعمارية استيطانية تقتلع المسلمين من

ديارهم، وتحترف العدوان المنظم لاجهاض النهضة والتقدم فى وطن العروبة وعالم الإسلام.. مستغلين فى ذلك أساطير توراتية حول وعد إلهي لبنى إسرائيل بأرض ما بين النيل والفرات.

وللإسلام من هذه القضية - قضية اغتصاب الأرض والإخراج من الديار - موقف حسمه القرآن الكريم عندما قال : «إنما ينهاكم الله عن الذين قاتلوكم فى الدين وأخرجوكم من دياركم وظاهروا على إخراجكم أن تولوهم، ومن يتولهم فأولئك هم الظالمون»(٢) .. فلا موالاة ولا سلم بين المسلمين وبين من يخرجونهم من ديارهم ويظاهرون على إخراجهم من الديار - وخاصة إذا كانت هذه الديار «أمانة الفاروق عمر بن الخطاب» التى أودعها لدى الأمة التى جعل الله سنام دينها الجهاد؟!.. وكانت الأقصى وما بارك الله حوله فى القدس وفلسطين.

وهذا الموقف الإسلامى ، من هذه القضية ، يتأكد ويزداد وضوحا وحسما، عندما نعلم أن المسلمين الأوائل، بقيادة رسول الله، صلى الله عليه وسلم، لم يحاربوا مشركى قريش لمجرد شركهم ورفضهم التدين بالإسلام، فالحرب للإكراه على الدين مرفوضة إسلاميا، وهى لاتثمر «إيمانا» وتصديقا قلبيا يقينيا، وإنما تثمر «نفاقا» يدينه الإسلام.. وإنما حارب المسلمون المشركين لأنهم اعتدوا على المؤمنين، وفتنوهم عن دينهم، ولأنهم أخرجوهم من ديارهم.. والذين يتأملون آيات القرآن التى جاء فيها «الإذن» بالقتال، بعد الهجرة، و«التحريض» على هذا القتال، يرون كيف كان «الإخراج من الديار» فى مقدمة أسباب الإذن بالقتال والتحريض عليه «أُذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وإن الله على نصرهم لقدير. الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله»(٣) «وقاتلوا فى سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا، إن الله لا يحب المعتدين واقتلوهم حيث ثقفتموهم واخرجوهم من حيث أخرجوكم، والفتنة أشد من القتل» (٤) «يسألونك عن الشهر الحرام قتال فيه قل قتال فيه كبير وصد عن سبيل الله وكفر به والمسجد الحرام وإخراج أهله منه أكبر عند الله والفتنة أكبر من القتل» (٥) «وإذ يمكر بك الذين كفروا ليثبتوك أو يقتلوك أو يخرجوك» (٦).. «وإن كادوا ليستفزونك من الأرض ليخرجوك منها» (٧) «ألا تقاتلون قوما نكثوا إيمانهم وهموا بإخراج الرسول وهم بدء وكم أول مرة أتخشونهم فالله أحق أن تخشوه إن كنتم مؤمنين. قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين» (٨).

● المشركون والعداء للمسلمين

فمشروعيه الجهاد، ووجوب القتال، ليس لمجرد المغايرة فى الاعتقاد - شركا

أو يهودية - وإنما للإخراج من الديار.

وإذا كان المشركون قد كانوا أشد الناس عداوة للمسلمين.. فلقد شاركهم فى ذلك اليهود «لتجدن أشد الناس عداوة للذين آمنوا اليهود والذين أشركوا» (٩).

وإذا كان مشركو قريش قد أضافوا إلى إخراجهم المؤمنين من ديارهم وأموالهم محاولتهم أن «يُبيِّتوا» رسول الله، صلى الله عليه وسلم، أى أن يحبسوه، أو يثخنوه بالجراح.. فهذا ما تجاوزت فيه دولة إسرائيل الحدود مع العرب والمسلمين، على امتداد ما يقرب من نصف قرن حتى الآن؟!.

وإذا كان مشركو قريش قد أضافوا إلى إخراج المسلمين من ديارهم، «فتنتهم» فى الدين، فإن إسرائيل تعلن على الملأ أن دورها فى «الشراكة الغربية» لم ينته بسقوط الشيوعية ونظمها وحكوماتها، وإنما دورها القائم والقادم فى محاربة اليقظة الإسلامية - لحساب الغرب - دور كبير، ولا يمكن للغرب أن يستغنى عنه.. ورئيس دولتها هو القائل «إن إسرائيل تصدت فى الماضى لخطر الشيوعية والاتحاد السوفييتى. وإن لإسرائيل دورا فى المستقبل، بعد زوال الاتحاد السوفييتى، وهو التصدى لخطر الأصولية الإسلامية على نطاق منطقة الشرق الأوسط كلها (١٠). إن العالم يجهل الخطر الاكبر الذى يهدده، وهو الأصولية الإسلامية.» (١١)

★★★

إذن، فاغتصاب الأرض، والإخراج من الديار، وقتل المسلمين، وفتنتهم عن دينهم، وإجهاض كل محاولاتهم للتقدم والقوة والنهوض، هى جوهر أسباب الصراع مع دولة إسرائيل - كقاعدة لمشروع الهيمنة الغربية .. وأداة للإذلال الاستعمارى للمسلمين.. وامتداد سرطانى للحضارة العلمانية، فى قلب الأمة الإسلامية، وعلى الأرض المقدسة التى بارك الله فيها ! - .. ومن ثم فإن الموقف الإسلامى من هذه الدولة - ومن الذين يظاهرونها - هو الجهاد، فرض عين على كل مسلم ومسلمة، حتى تحرير الأرض، وفك أسر المقدسات.

وقبل هذا التحرير، لا «صلح» ولا «سلام».. وأقصى ما يجوز لمسلم هنا هو «الهدنة» عند الاستضعاف، وحتى يزول هذا الاستضعاف ، فيكون الجهاد للتحرير.. ذلك أن «الصلح» إذا عنى «السلم الدائم»، كان تكريسا لاغتصاب الأرض والإخراج من الديار ، والفتنة فى الدين .

أما إذا كان المراد «بالصلح» «الهدنة» التى تفرضها توازنات القوى، وضرورات السياسة والحرب، وملابسات الصراع، داخليا ودوليا .. فذلك جائز إسلاميا، شريطة أن تقدر الضرورة بقدرها، وأن يتفق عليها أولو الأمر - أى كل أهل الذكر

والشوكة فى الأمة.. وليس فقط الحكومات - وخاصة منها المقيدة بقيود التبعية لأعداء الأمة.. يتفقون على ذلك بالاجماع أو بالأغلبية.. وبشرط السعى الجاد والحثيث لتسخير الامكانات اللازمة لتجاوز عوامل هذه الضرورات وأسبابها.

لقد هادن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، مشركى قريش هدنة موقوتة بعشرة أعوام «يتداخل فيها الناس ويأمن بعضهم بعضا».. وسمى المؤرخون هذه «الهدنة» : «صلح الحديبية».. لكنها لم تكن «سلاما دائما» مع الذين أخرجوا المسلمين من ديارهم وفتنوهم فى الدين.. ولقد كرس المسلمون جهدهم يومئذ فى نشر الإسلام وتقوية الدعوة والدولة، حتى جاء يوم الفتح المبين!.

وفى «الهدنة» ترد «الترتيبات» ، التى يجب ألا تكون عوامل لتكريس الواقع الظالم.. إذ لابد من دفع الواقع والملابسات نحو إزالة الضرورات التى فرضت مهادنة المغتصب للأرض، حتى يأذن الله بالجهاد الذى نسترد به الحق السليب.

فلا سلم ولا موالاة لمغتصبى أرض الاسلام «إنما ينهاكم الله عن الذين قاتلوكم فى الدين وأخرجوكم من دياركم وظاهروا على إخراجكم أن تولوهم، ومن يتولهم فأولئك هم الظالمون» «يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا بطانة من دونكم لا يألونكم خبالا ودّوا ما عنتم قد بدت البغضاء من أفواههم، وما تخفى صدورهم أكبر ، قد بينا لكم الآيات إن كنتم تعقلون» (١٢).

هذا هو موقفنا من قضية الإسلام فى فلسطين - وهى قضية فلسطين الإسلامية .. التى تحدث عنها رواد الصحوة الإسلامية فقالوا : «إن فلسطين وطن لكل مسلم، باعتبارها من أرض الإسلام، وباعتبارها مهد الأنبياء، وباعتبارها مقر المسجد الأقصى الذى بارك الله حوله. ففلسطين دين للمسلمين لا تهدأ ثائرتهم حتى استعادة حقهم فيه (١٣) .

---

الحواشى :

(١) الإسراء : ١ .
(٢) الممتحنة : ٩ .
(٣) الحج : ٣٩، ٤٠.
(٤) البقرة : ١٩٠ ، ١٩١.
(٥) البقرة : ٢١٧ .
(٦) الأنفال : ٣٠.
(٧) الإسراء : ٧٦ .
(٨) التوبة : ١٣ ، ١٤ .
(٩) المائدة : ٨٢ .
(١٠) محمد سيد أحمد - صحيفة «الأهالى» - القاهرية - فى ١٩٩٢/٤/٨م.
(١١) من خطابه فى البرلمان البولندى بتاريخ ١٩٩٢/٥/٢٩م.
(١٢) آل عمران : ١١٨
(١٣) «مجموعة رسائل الإمام الشهيد حسن البنا» - رسالة المؤتمر الخامس - ص ١٨٤ . طبعة دار الشهاب . القاهرة .

# قراءة فى:
# أبعاد الشخصية المصرية

بقلم : مصطفى نبيل

تابع قراء الهلال باهتمام بالغ، ما نشر حول «الشخصية المصرية» فى العدد السابق، ويرجع هذا الاهتمام إلى أن الموضوع يمس وتَرا حساساً عند القراء، ويتناول حياتهم اليومية، وما يطالعون من آراء تعالج نجاحاتهم ومعاناتهم واحباطاتهم.

وفى هذا النوع من الدراسات، يتلفت الكُتّاب حولهم، ويتلمسون طوق النجاة، يبحثون عن الثوابت مع حركة التغيير السريعة والمتلاحقة ، والتى تحدد ملامح شخصيتهم، وينقبون عن سماتها المميزة، يتأملون تاريخهم، يدعون للتمسك بعناصر القوة، وتجنب مواضع الضعف.

لذا لم يكن غريبا أن يتراوح اهتمام القراء بين الرضا والغضب، وجاء الغضب مما تصوروه أحكاماً قاسية على الشخصية المصرية.



سعد زغلول　　　　سلامة موسى　　　　جمال حمدان

- سعد زغلول .. «ليس لمصر الشمائل إلا أن يرحل عن مصر» !
- سلامة موسى .. «إن مصر مصادفة سيئة لكل مصرى» !
- جمال حمدان .. «الطغيان مشكلة الشخصية المصرية»

فيرى د. رؤوف عباس. أن المصريين «أكثر صبرا على اختلال ميزان العدل..» كما أنه .. «شاع عند بعض الدارسين عزوف المصرى عن الصراع، وايثاره السلامة، وصبره على الظلم حتى أنه يتحمل من المظالم ما تنوء به كواهل البشر».

ويرى مصطفى الحسينى فى مقاله «نحن المصريون المحدثون» أننا «معجبون بأنفسنا دون مبرر أو سبب» ... نفسر سكوتنا على تدهور أحوالنا.. وسكوتنا على ما يلحق بنا من ظلم وضيم، بأننا شعب صبور، ولكننا فى نهاية «الصبر الطويل» نغضب فنغير كل شىء، ونعيد كل شىء إلى نصابه».. نتعمد الكذب على أنفسنا، فكيف لإناس - لا يصبر واحد منهم على الوقوف فى طابور لشراء سلعة أو ركوب حافلة، وإنما بتزاحم ويتدافع- أن يكونوا صبورين.. ولم يقل لنا الذين يحذرون من غضبتنا، متى غضبنا فى تاريخنا الحديث؟!

ويرى أن كل أبطال مصر فى تاريخها الحديث لحقتهم الهزيمة من محمد على إلى عرابى وسعد زغلول وحتى جمال عبد الناصر!..»

ويعلق بعض القراء.. «هل خلت الشخصية المصرية من كل الفضائل؟ وهل يجوز هذا التعميم. فكثير من الأحكام عن «الشخصية المصرية» لا تعدو ان تكون أحكاماً انطباعية، ويشكك بعض الكُتَّاب أصلا فى علم دراسة «الشخصية القومية» باعتباره علما مستحدثا لم يثبت أقدامه بعد، وهو يعتبر فرعاً جديداً للأنثروبولوجيا والذى يعنى دراسة وتحليل وتفسير المقومات الرئيسية التى تميز شعبا من الشعوب، وبحث سلوك الأفراد والجماعات فى ضوء ما يرونه مباحا أو محرما، صوابا أم خطأ، وهذه الدراسة تقتصر بطبيعتها على مرحلة تاريخية بعينها، وفى إطار نظام اجتماعى بذاته . وإلا فستسقط هذه الأبحاث فى خطأ جوهرى، وهى اعتبار حالة بعينها ولتكن حالة جزر وانحسار وتدهور، حالة دائمة، يرصدونها، ويستخرجون منها أحكاماً عامة. ولا يمكن إنكار الفارق بين صفات «الشخصية القومية» فى عصور الازدهار عنها فى عصور التدهور، ومن الظلم رصد معالم الشخصية فى مراحل التدهور ثم تعميمها، كما أن «الشخصية القومية» يمكن أن تكون وليدة الأوضاع الجغرافية والتاريخية، أى وليدة مكان وزمان بعينه، وهى نتاج أوضاع سياسية واجتماعية، فإذا كانت الجغرافيا والتاريخ أكثر ثباتا، فالظروف السياسية والاجتماعية فى حالة تغير دائم. فالقهر والفقر ينحرون فى «الشخصية القومية»، كما أن الحرية

والوفرة يظهران الجوانب الايجابية فى الشخصية القومية.

لذلك فهناك مراحل تاريخية تتسم فيها الشخصية القومية بالسماحة، وفى مراحل أخرى تتسم بالتعصب والعنف.

ويعتبر بعض الذين يتناولون «الشخصية القومية» الأمراض الاجتماعية مجرد مشاكل عقلية، يمكن علاجها بالشرح والتفسير ، وكأنه لا دخل للظروف الاجتماعية فى قيامها، ويتصورون أنه إذا صلحت العقول، استقامت الأمور. رغم أن العقل هو نتاج اجتماعى ومن صنع المجتمع والثقافة والقيم السائدة، ولا يكفى التبشير حتى تتغير الأحوال ، وإنما يتغير المجتمع بتطوير وتحديث النظم المتبعة، وأى سلبيات فى «الشخصية القومية» تعود إلى خلل فى النظام الاجتماعى وغياب الحراك الاجتماعى، وعدم قيام مؤسسات حقيقية ومستقلة به.

وتتوزع الكثير من الكتابات التى تتناول «الشخصية المصرية» فى العصور الوسطى، والتى تأتى على لسان عدد من المؤرخين والرحالة، وهناك كتاب عنوانه «فضائل مصر»

وسنطل هنا على بعض الكتابات الحديثة عن «الشخصية المصرية»، لعلها تلقى الضوء على ظاهرة الكتابات التى تنتقد بالسنة حداد «الشخصية المصرية».

ومن المفارقات الدالة، أن معظم الكتابات الحديثة التى تتناول «الشخصية المصرية» ، يكتبها أولئك المهتمون بشئون وطنهم والساعون إلى تقدمه، مما يعنى أن هذه الكتابات تهدف لدفع الناس إلى العمل، والتخلص من الكوابح التى تعرقلهم، وأحيانا تهدف هذه الكتابات إلى إحداث صدمة للقارىء من خلال نقد الذات اللاذع، أو فلنقل إنها صورة من الانتقام من الذات، عندما تكره الشعوب ذاتها فى مراحل الجزر والانكسار، ويتساءل لسان حال هذه الكتابات، هل المصريون متقاعسون ومقصرون؟.. وهل هم شعب متواكل يعتمد على غيره؟.. وهل القصور طبع فيهم..؟، والكاتب يعبر عن حالة غضب لأوضاع متردية، وسد الفجوة بين الواقع والأمل، وإذا كان هذا الشعور يؤدى عند البعض للفخر الكاذب بالماضى والمبالغة فى أمجاد الماضى، فهو يؤدى عند البعض الآخر إلى النيل من أنفسهم، والحط من أقدارهم، والسخرية من ماضيهم!

## • دعوة للرحيل

وها نحن أمام ما كتبه سعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩ فى مذكراته، فإذا جمعنا ما يقول سعد فى هذه المذكرات عن مصر و«الشخصية المصرية»، فسنحصل على عمل مثير له أكثر من دلالة، ويؤكد ما

ذهبنا إليه. فهذه أقوال ابن ورمز الوطنية المصرية، الفلاح المصرى بن الباشوات.

نجده يذكر في يومياته بتاريخ ٢٣ مايو ١٩١٧ - أى أثناء الحرب العالمية الأولى - أنه أبلغ أصحابه بأن .. الحرب إذا انتهت بانتصار أحد الفريقين المتحاربين، فليس لهذه البلاد نصيب فى الاستقلال، وليس لحر التمائل إلا أن يرحل عنها. وإلا يصبح غريبا فيها، ذليلا مبيض الجناح»[١].

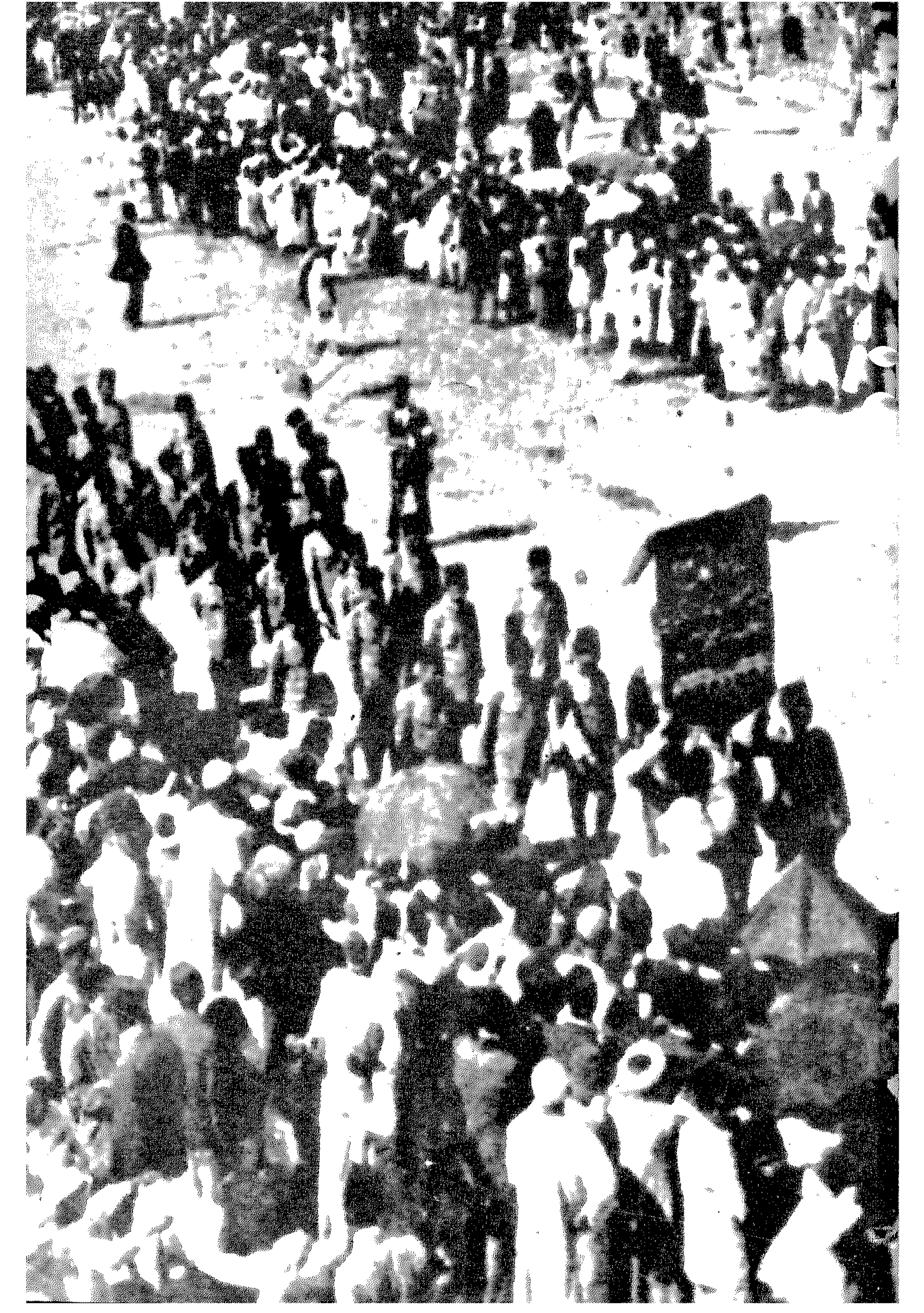
ويقول فى كراسة ٢٨.. «ما أتعس حظ مصر إن وجدت وزيرا صالحا، فلا تجد أميراً حسن القصد، طيب القلب، وإذا وجدت أميرا بهذه الصفات، منيت بوزير يتقلب على الأهواء ويسير مع الأعداء، ولا يكون همه إلا حفظ مركزه ونوال الحظوة عند الأقوياء».

ويقول فى الكراسة التاسعة والتى كتبها فى نهاية عام ١٩٠٨، أى قبل حوالى عشر سنوات من قيام الثورة... «إن البلاد تقدمت فكريا، ولكنها تأخرت أدبيا، فمعلومات بعض الأفراد فيها أكثر من قبل، ولكن الفضائل أقل، فقد كان يوجد من قبل رجال يدافعون عن الحق للحق، ويأبون أن يأتوا شيئا من المحرمات، ولو كان فى الإباء خطر على أنفسهم وأموالهم..» .. «وإذا قارنت بين هؤلاء الرجال، الذين كانت حياتهم معلقة على كلمة من فم الحاكم، وبين رجالنا، حتى الذين أحيطت مناصبهم بأقوى الضمانات، لا بالنسبة لأموالهم وأنفسهم فقط، بل بالنسبة لمساندتهم، لرأيت الفرق شاسعا، والبون بعيداً، وحكمت بأن البلاد فى تأخر أدبى».

ويقول عن الفلاحين .. «أبعد الناس عن الاشتغال بالسياسة، ولا تثور لهم ثائرة إلا إذا مست الجهة الضعيفة فيهم، وهى الجهة الاقتصادية، فهم منصرفون عن كل عمل عام إلا إذا وسوس لهم وسواس فى صدورهم بالدين وأحكامه».

«وذوو الوجاهة والنفوذ يشتغلون بالأمور العامة بقدر ما يكسبون بسبب الاشتغال بها من السلطة والنفوذ من العامة، فإذا أنسوا من الاشتغال ومباشرة ما يبتغون من سلطة وجاه، انصرفوا عنها وتبرأوا منها».

«والموظفون لم يبحثوا عن الوظائف ولا الترقى فيها لكى يفيدوا الأمة بأعمالهم فيها ويستفيدوا منها ببسطة فى المال وفى الحياة.. وقليل منهم من يعرض مصلحته الخاصة فى حق ينصره أو باطل يخذله، وترى الواحد منهم وهو خال من الوظيفة يشخص العلة ويصف الدواء، وينتقد على العاملين أعمالهم، ويقبح كل عمل مخالف للعدل أو الذمة، حتى يخيل لسامعه أنه إذا تولى الأحكام انصلحت الأحوال، وصارت على أحسن نظام، فإذا دخل فيها،



انعكست الآية، وصار ذلك الحر فى القول رقيقا فى العمل، وذلك المستقل فى الفكر، آلة صماء يحركها الرئيس كيف شاء... حتى إذا تغير رئيسه عليه، ورأى المستقبل مظلما فى عينيه عدل إلى حالته الأولى، وأخذ يسخط على الزمان والمكان وانتظم فى سلك الأحرار (١).

ويقول زعيم الثورة عن التجار.. «لا يشتغلون بالأمور العمومية إلا على مقدار ما تروج به بضاعتهم عند العامة، ثم لا يهمهم - بعد ذلك - شكل الحكومة ، إن كانت مقيدة أو مطلقة..».

وعن العمال والصناع والفعلة.. «أنهم لا يهتمون إلا بأعمالهم وقبض أجورهم ولا يتحركون لعمل عام إلا إذا حركته عوامل الدين، أو رأوا فى الثورة ما يسهل عليهم السلب والنهب.. وبالجملة فليس فى جميع هذه الطبقات قوة الاعتماد على النفس التى هى منبع الحياة فيه، ثم فهى دائما تسعى بالحاجة إلى الغير للاستعانة به، ولا تحس من نفسها القدرة على الوصول إلى الغاية .. لأنها مكثت فى الذل والاستعباد أجيالاً عديدة، فإنها تبحث دائما عن سندها لدى الحاكم، فإذا لم تجد منه ندا لها ضعفت، وإن وجدته تقوت، وسلمت لهم الأيام».

ووصل بسعد الحال إلى القول .. «إن مصر لا يمكن أن تعيش مستقلة، فإن حصلت على الاستقلال، فإنها لن تلبث حتى نضيعه»!!

فهل سعد صاحب هذه الأقوال.. هو نفسه قائد الثورة الذى عرف شعبه، ونجح فى قيادته فى أول ثورة للتحرر الوطنى؟. فكلمات سعد - على الأرجح - تعبر عن حالة ضيق، ولحظة اكتئاب، ورفض لما يدور حوله، ورغبة فى أن يتغير إلى الأفضل.

## ● مأساة جغرافية

وها هو ذا كاتب وأحد الشخصيات العامة الكاتب سلامة موسى يرى فى الأربعينيات أن مصر «مأساة جغرافية»، ويدعى.. «إن مصر نفسها مصادفة سيئة لكل مصرى، من حيث أنها مأساة جغرافية، إذ تقع فى ملتقى القارات الثلاث الكبرى، كما أنها تقع فى طريق الملاحة بين آسيا وأفريقيا، ثم فوق ذلك تخلو من الجبال التى تيسر لها الدفاع، ولهذا وقعت فى أسر الغزو المتكرر..».

ويتعامل سلامة موسى هنا مع الحتم الجغرافى الذى لا يفسر الماضى وحده بل يمتد أيضا إلى المستقبل، متجاهلا إرادة الإنسان وما يمكن أن يقوم به البشر، ولا يقف ويقدم تفسيرا لما حققته مصر الفرعونية، أو ما أنجزته مصر المملوكية عندما صدت الغزو المغولى واندحرت عند حدودها الموجة الصليبية.

وكتب د. جمال حمدان أهم عمل تناول «شخصية مصر»، وقدم عملا علميا وعقلانيا جميلا ويرى.. «أن الطغيان والقهر السياسى هما أس وجذر مشكلة الشخصية المصرية، ومصدر سلبياتها وعيوبها وأمراضها.. وبالديمقراطية تسير مصر فى طريق الشفاء من هذه الأمراض والسلبيات ..».

والعلاقة ظاهرة، بين مجهوده العلمى الكبير وبين الحالة العامة، ويصرح فى مقدمة كتابه.. «فى هذا الوقت - بعد هزيمة ٥ يونيو - الذى تتردى فيه مصر إلى منزلق تاريخى مهلك قومياً، ويتقلص حجمها ووزنها النسبى وينحسر ظلها، تجد مصر نفسها بحاجة أكثر من أى وقت مضى إلى إعادة النظر والتفكير فى كيانها ووجودها ومصيرها بأسره.. من هى ؟.. وما هى ؟.. وماذا تفعل بنفسها؟.. ثم.. ماذا بحق السماء يفعل بها ؟..

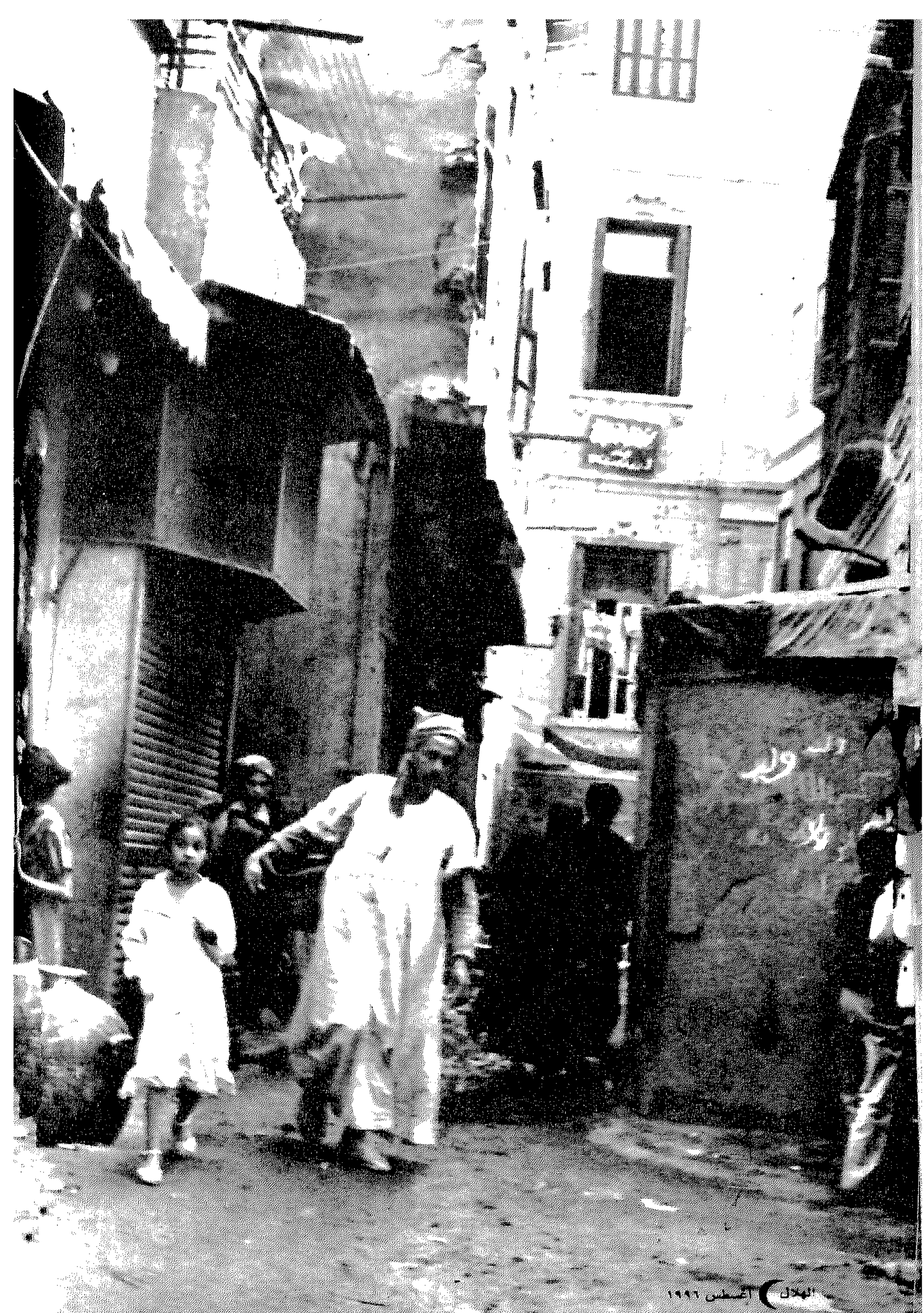
وجاء كتابه رداً حاسماً على محاولات طمس الشخصية المصرية والنيل منها، ويؤكد.. «إن ابن مصر البار الغيور على أمه الكبرى.. هو وحده الذى لصالحها ينقدها بقوة وقسوة».

ويرى أنه إذا كانت هناك ثنائيات فهو التضاد الذى يؤدى إلى الاتساق والتجانس، وهو السمة الرئيسية للشخصية المصرية، فبين الموضع جغرافيا وبشريا والموقع المحيط بمصر جغرافيا وبشريا هناك ثنائية، تصل إلى التجانس، وهكذا بقية الثنائيات، بين الصحراء والوادى، بين الرمل والطين، بين البر والبحر. بين الماء والسلطة، بين السلطة والشعب، بين القرية والمدينة، ويتحقق التجانس بين المكان والزمان، بين الجغرافيا والتاريخ، بين الثبات والتغير، بين العزلة والاتصال.. التدرج والتوسط هو قانونها، التوسط كتعبير جغرافى، والاعتدال كتعبير بشرى، وهذا التدرج والتوسط والاعتدال، هو الذى يشكل عبقرية مصر، مصر المكان والزمان.

ويرى أن العقلية المصرية عقلية برية وليست بحرية مما أضعف دورها التجارى.. وخيم على مصر دائما طغيان السلطة، والمأساة عنده ليس فى ضبط النيل وإنما ضبط الحكم، والآفة الكبرى هى خضوع الشعب للطغيان.

صحيح هناك دائما مقاومة، ولكنها ليست مقاومة متصلة، ولم تحقق ثورة شعبية.

وإذا تأملنا ماكتبه جمال حمدان، وجدناه لا يختلف كثيرا عما قاله سعد زغلول أو سلامة موسى، كل من منظوره والفترة التاريخية التى عبر عنها.



ولا يسمح الحيز باستكمال الرحلة، والحديث عن شخصية الفهلوى التى كتب عنها د. حامد عمار فى كتابه «فى بناء البشر»، وهو نمط شائع، والشخصية التى تتصور المساواة فهما خاطئا، والشخصية الفردية التى تعمل تحت شعار.. «أنا وبعدى الطوفان»، أو أبحاث الدكتور سيد عويس فى كتبه المتعددة التى تتناول تواصل التراث الثقافى المصرى من أيام الفراعنة وحتى اليوم، وبصفة خاصة فى مجال المعتقدات الشعبية المتمثلة فى الطرق الصوفية.

ويوم قامت الدنيا ولم تقعد عندما كتب أحمد بهاء الدين «النظافة ليست من فضائل المصريين»! وكان ذلك انعكاساً لرغبة حادة فى إثارة الحمية لدى القراء حتى يحرصوا على النظافة.

## ● الجذور

وصدر أخيرا كتاب مهم للدكتور محمود عودة، بعنوان.. «التكيف والمقاومة.. الجذور الاجتماعية والسياسية للشخصية المصرية»، ويتناول هذا الكتاب المهم السمات العامة للشخصية المصرية فى استمراريتها وتحولها، فى اتصالها وانقطاعها، فى ايجابياتها وسلبياتها.

وهو دراسة اجتماعية تهدف، كما ظهر فى تصوير الكتاب، على لسان الكواكبى.. «ما بال الزمان يضن علينا برجال ينبهون الناس، ويرفعون الالتباس، ويفكرون بحزم، ويعملون بعزم، ولا ينفكون حتى ينالوا ما يقصدون..».

ويؤكد الكاتب د. عودة.. «إن الوعى العام بمشكلات «الشخصية المصرية»، أو سلوكيات الشارع المصرى أو أخلاق المصريين وطباعهم، أو انهيار القيم وطغيان الجوانب السلبية، وفقد الذات الذى يعكس أزمة اجتماعية تنعكس على الشخصية.... وهذه الأزمة لم تعد مجرد مشكلة على المســـتوى الفردى أو الشخصى، وإنما أصبحت أزمة عامة تنعكس على جوانب الحياة اليومية..».

ويبوح بهدفه من تأليف الكتاب.. «لا أستطيع أن أنكر أن ثمة هدفا شخصيا وذاتيا يكمن وراء هذا العمل، وهو الأمل فى تجاوز الأزمة الذاتية، من خلال الكشف عن أزمة الذات العامة».

إنه كتاب اقتحم الموضوع، وأخضعه للبحث والدراسة والتحليل، واستعرض أعمال معظم من تناولوا الشخصية المصرية، وقدم قراءة للعديد من الأحكام التى تميل إلى العمومية والانطباعية، وأكد أنه لا يمكن لمنصف أن يعيد ذلك إلى سمات ذاتية يتصف بها المصريون.

فالمصرى ضد المصرى..

ينتقد، يهاجم، فى مجالسه وأحاديثه ومنتدياته وتصانيفه، فإذا كان المصرى هو المتكلم، وإذا كان هو الفاعل، فمن يقصد؟!

إن ذلك لا يعدو أن يكون حالة تململ لكى يتخلص المجتمع من أمراضه.

# القيم في مصر إلى أين ؟

بقلم : على فهمى

□ لعل تناول موضوع القيم بالدراسة ، يكون من أكثر موضوعات العلم الاجتماعى تشابكاً وتعقيداً . فإذا تعلق الأمر بمجتمع قديم ومستمر كالمجتمع المصرى، تغدو الدراسة أكثر صعوبة . وإذا كانت الفترة الزمنية التى تجرى فيها وعنها الدراسة تتسم بالتغيرات المتلاحقة بل والمتناقضة فى بعض الأحيان ، فإن الأمر يضحى بالغ الصعوبة وتعتوره مزالق كثيرة لها خطورتها.

وإذ يكون ذلك؛ فإن إيراد مجموعة دقيقة من الاحترازات المنهجية والموضوعية فى صدر الدراسة ، يبدو مفيدا وضروريا فى آن واحد.

ولنحاول إجمال هذه الاحترازات فى جزئيات محددة على الوجه التالى :

● لا توجد بحوث إمبريقية رصينة حتى الآن حول هذا الموضوع على الرغم من الأهمية البالغة التى يكتسيها . ونحن نرجع هذا إلى عدة أمور :

أ – صعوبة هذا الميدان البحثى وتعقده.

ب – عدم كفاءة وعدم ملاءمة الأدوات المنهجية البحثية السائدة حالياً .

جـ – قلة كفاءة ودربة ودراية غالبية الباحثين ، وبخاصة فى مجال الأطر التفسيرية لمثل هذا الموضوع ، لغلبة بعض المعرفة التقنية دون المعرفة الموسوعية اللازمة .

د – الكسل العقلى وعدم الرغبة فى المجازفة من جانب المراكز البحثية ، لطرق مثل هذه الموضوعات الشائكة .

● على الرغم من أن ثمة دراسات نظرية أو تأملية، تناولت هذا الموضوع بقدر من العمومية، فإنه لا يمكن الاستناد إلى النتائج إلا فى حدود صياغة بعض

الفرضيات العامة ذات العلاقة .

● إن القيم فى أى مجتمع كبير وقديم مثل مجتمعنا المصرى تتصل اتصالاً وثيقاً بالثقافة العامة وبالثقافات الفرعية التى تختلف وتتباين إقليميا وطبقيا ، مما يزيد أمر الدراسة صعوبة .

● ان ثورة الاتصال والمواصلات ، قد زادت من تعقيدات موضوع القيم، حيث يتم تداخل متعدد الأبعاد بين قيم قارة من ناحية وقيم وافدة من ناحية أخرى.

● ان موضوع القيم يتصل بالمعتقدات الدينية (ذات الطابع الأخلاقى بخاصة) ، وبالرغم مما تتمتع به هذه المعتقدات من ثبات كبير، فان الفهم الشعبوى (فى السياق الواقعى) لهذه المعتقدات يتغير وفقا لمعطيات كثيرة . وفى المثال المصرى، نزعم أن الهجرة العشوائية الكثيفة للمصريين إلى الأقطار العربية النفطية والتى لها بعض الثقافات الفرعية المختلفة والتى لها فهمها الشعبى أيضا المتعلق بالمعتقدات الدينية ، نزعم أن هذه الهجرة أسهمت فى زحزحة بعض القيم وحلول قيم أخرى قد تكون مغايرة محلها .

● إننا نفترض أن مايصطلح عليه المجتمع من قيم إيجابية وأخرى سلبية، تتجاور - جنباً إلى جنب - فى المجتمع المعنى . غاية مافى الأمر أنه فى عصور الازدهار تسود القيم الايجابية وتترسخ، والعكس صحيح فى عصور الانحطاط تسود القيم السلبية وتتجذر .

## ● حول ماهية القيم

القيمة - فى اللغة - من قوم (السلعة تقويما)؛ وأهل «مكة» يستعملون استقام (السلعة) فى نفس المعنى . وقد تكون القيمة مادية أو اقتصادية أو جمالية أو أخلاقية أو قانونية أو سياسية أو ثقافية وغير ذلك.

وقد نقنع - كتعريف إجرائى - بأن «القيمة هى حكم عقلى أو انفعالى على أشياء مادية أو معنوية ، يوجه اختياراتنا بين بدائل السلوك فى المواقف المختلفة». وفى أدبيات العصور الوسطى، نجد العديد من الأحكام التى تتصف بالعمومية عن شعوب بأكملها فى منطقتنا العربية، وعلى الرغم من التعميمات المجازفة ، فقد جرت هذه الأحكام مجرى الأمثال . فيحدثنا «المقريزى» فى « المواعظ والاعتبار» عما كان يتداوله العرب فى ذلك : (قال العقل أنا لاحق بالشام فقالت الفتنة وأنا معك. وقال الشقاء أنا لاحق بالبادية فقالت الصحة وأنا معك ، وقال الخصب أنا لاحق بمصر فقال الذل وأنا معك)، كما يذكر «المقريزى» أيضاً أن من بين الصفات التى تغلب على أخلاق المصريين (الدعة والجبن وسرعة الخوف والنميمة والسعى إلى السلطان، ولهم خبرة بالكيد والمكر، وفيهم بالفطرة قوة عليه وتلطف فيه).

ولاشك فى أن مثل هذه التعميمات لا تكتسى الدقة العلمية ويغلب عليها الانطباع المتسرع إن لم يكن الميل والهوى.

ومع هذا كله : فإننا نجازف بطرح سؤال محورى : حول مدى استمرارية مثل هذه القيم ( إذا تجاوزنا وقبلناها على

علاتها ومع كل التحفظات اللازمة) ، على الرغم مما اعترى ويعترى المجتمع من تغيرات عميقة وتحولات شاملة.

## حدود الدراسة

وواضح أن الاحاطة فى تناول موضوع القيم بمصر، أمر بالغ الصعوبة إن لم يكن من قبيل المحال. وعلى هذا ، فلسوف نركز على قيم محدودة بعينها ومما يبرر اختيارنا لهذه القيم تحديدا . أنها قد طرأت عليها تغيرات فارقة وفى وقت قصير نسبيا بحيث تحولت من طرف إلى طرف نقيض، بعد أن كان قد وقر فى الأذهان وحتى فى معظم الأدبيات ، أنها قيم قارة ومتجذرة. ولذلك كله. سنكتفى بدراسة الجزئيات التالية

أ - قيمة الاستقرار والترحال.

ب - بعض القيم الجمالية .

جـ - الوداعة والعنف .

د - المال الحلال والمال الحرام أو الحل والحرمة (فيما يتعلق بالكسب).

وبالطبع سوف يكون التناول فى إيجاز لضرورات المساحة، مع إيراد بعض الأمثلة التوضيحية .

## أولا - حول الاستقرار والترحال (الهجرة) .

كان من السائد والمتداول المتعارف عليه بين كل المعنيين والمهتمين بأمور المجتمع المصرى: أن الشعب المصرى يميل على نحو واضح إلى الاستقرار المكانى حتى بمعناه الضيق (كقرية أو منطقة محددة مثلاً) . ولعل مما رسخ هذا الاعتقاد السائد حول هذه الجزئية ، أن هجرات كثيفة من السوريين واللبنانيين والفلسطينيين قد حدثت فى القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين صوب الأمريكتين . وحتى صوب دول نائية فى أمريكا الجنوبية مثل الاكوادور . بينما لم يهاجر المصريون خلال هذه الفترة الزمنية ذاتها سوى أفراد قلائل فى حكم الندرة ، وكاستثناء يؤكد القاعدة العامة بعدم ميل المصرى إلى الهجرة . غير أن ظاهرة الميل إلى الاستقرار هذه، كانت تشذ عنها بعض الهجرات الكثيفة من جانب المصريين نتيجة ظروف المجاعات والأوبئة فى العصور الوسطى ، وكانت تتم الهجرة عادة - صوب الشام وبرقة ( على نحو ما يذكر المؤرخ «عبداللطيف البغدادى» ) . ومنذ نحو ثلاثة عقود والهجرة المصرية الكثيفة (وهى هجرة مؤقتة فى الغالب) صوب الأقطار العربية النفطية ، تتم فى موجات متلاحقة تدعو إلى الدهشة . ومن الطبيعى أن نقارن ما يحدث حاليا بما ذكره «البغدادى» من قبل ومن ثم ، فان قيمة «الاستقرار» تتحول فى ظل الظروف الاقتصادية الصعبة إلى قيمة أخرى هى على النقيض منها تماماً .

## ثانياً : حول القيم والرؤى الجمالية :

تتداعى بعض الصور الذهنية عن الماضى (غير البعيد) ، لدى المخضرمين منا وبخاصة من القاهريين الأقحاح عن أمور عديدة كانت تحدث فى الماضى . فعلى سبيل المثال ، كان ثمة انضباط وتدقيق فى طوابير التلاميذ الصباحية بكل

المدارس والمعاهد التعليمية فيما يتعلق بالنظافة وحسن الهندام (قص الشعر وقص الأظافر وتلميع الأحذية ووجود مناديل نظيفة ونحو ذلك) . وعلى سبيل المثال أيضا ، يتذكر المخضرمون (وحتى الأجيال الشابة تقارن عندما تشاهد الأفلام السينمائة القديمة)، أن الشوارع بل وحتى الحوارى والأزقة كانت تكنس وترش يوميا وبانتظام ، وأن الشجر كان يكسو أفاريز الطرقات، وأن مساحات الخضرة بالقاهرة وضواحيها كانت واضحة وكافية ومتسعة . وعلى سبيل المثال لمرة ثالثة: فان مربع وسط المدينة كان مليئا بمقاه وبمشارب وبمطاعم أنيقة نظيفة ، ولم تكن أرصفة وسط المدينة قد غمرها ألوف الباعة الجائلين والحرفيين . وعلى سبيل المثال أيضا ، كانت ثمة محال عديدة لبيع الكتب والصحف والمجلات العربية والأجنبية ، ومن أسف أن معظم هذه المكتبات قد تحولت إلى محال لبيع الأحذية تحديداً! وأيضاً كان مربع وسط المدينة مليئاً بمحال بيع الزهور ، التى تحول معظمها أيضا إلى بيع الأحذية . يضاف إلى ذلك ، الفجاجة البادية على العمارة بالقاهرة بخاصة وعدم الملاءمة مع المناخ والبيئة . فما الذى حدث ؟ نزعم أن انتكاسة فى التذوق الجمالي قد حدثت على نطاق واسع ، لدرجة أن القاهرة - فى تقديرنا - قد اعتراها تريف كامل أو يكاد . ونعتقد أن الرياح المصاحبة للمهاجرين العائدين من بوادى النفط قد أسهمت فى إفقار الوعي الجمالى ، بالإضافة إلى صعوبات قاسية تتعلق بالظروف الاجتماعية والاقتصادية فضلا عن التكدس السكانى الفادح.

## ثالثاً : حول الوداعة والميل إلى العنف :

ولعل من الأحكام القيمية التى كانت تتسم بدرجة كبيرة من الثبات ؛ أن المصريين - بعامة - يشتهرون بنوع من الدماثة والوداعة ، وأنهم - نادرا - ما ينجرون إلى ارتكاب العنف . حتى أن كتابات الرحالة إلى مصر ، كانت تزخر ببعض السخرية إزاء ملاحظاتهم عن أن معظم الخلافات التى قد نشبت بين المصريين هى من قبيل المشاحنات الكلامية ، بدون لجوء إلى العنف البدنى. وكانت أيضا من بين هذه الملاحظات ؛ أن المصريين (حتى من عابرى السبيل) كانوا كثيراً ما يتدخلون لفض المشاحنات الكلامية وتطييب خاطر المتخاصمين. وواقع الأمر - حاليا - أن الميل إلى اللجوء إلى العنف البدنى ، بل وأيضا استخدم السلاح ، يكاد يكون ظاهرة واضحة لاتخطئها الملاحظات المتبصرة وحتى تلك العابرة . فما الذى حدث هنا أيضا؟ نزعم أن عدة عوامل تضافرت على إفراز هذا الميل إلى العنف ، نراها

### ● فى السياق التالى

أ - كثرة تعرض «مصر» للحروب خلال العقود القلائل الماضية . ونعتقد أن خبرة وضع مئات الألوف من الشباب لسنوات عديدة تحت السلاح وفى ظروف الاعداد للمعركة ( أثناء حرب الاستنزاف)،

لكفيل بأن يغير من الانماط السلوكية التى تغلب عليها الوداعة والرقة إلى تلك التى يغلب عليها العنف والخشونة .

ب - الضغوط الاقتصادية البالغة الشدة ، والتى تعرضت لها أجيال الشباب - بخاصة - منذ إنفاذ سياسات الانفتاح الاستهلاكى عام ١٩٧٤، وما صاحبها وترتب عليها من تضخم وارتفاع مطرد فى أسعار السلع والخدمات الضرورية ، فضلا عن ضراوة التطلعات الاستهلاكية ، بالإضافة إلى أزمات الاسكان والبطالة ونحو ذلك .

جـ - التأثيرات الجانبية لبعض البرامج التليفزيونية وبخاصة الأمريكية منها، والتى تمتلىء بمناظر العنف، على الأطفال والمراهقين بالأخص .

د - الشعور العام بتراخ حقيقى أو متوهم فى إنفاذ القوانين، والبطء فى إجراءات المحاكمات والتقاضى.

هـ - الهجرة الريفية إلى المناطق الحضرية ، مع ما تؤدى إليه من تسييد للقيم الريفية وتتسم بعض هذه القيم بميل إلى استخدام العنف البدنى . ونزعم - هنا أيضا - أن الهجرة العائدة إلى مصر بعد خبرة العمل بالأقطار النفطية ، أدت إلى تسييد بعض أنماط البداوة ومن بينها الميل إلى العنف فى حسم النزاعات .

و - انتشار إدمان المخدرات المخلقة بخاصة بين الشباب.

## رابعاً : حول الحل والحرمة فى كسب العيش :

كان من المعروف المتداول عن الثقافة السائدة بين غالبية المصريين لعقود قلائل خلت، الاعتقاد الكاسح والمترسخ بأن المال الحرام لا بركة فيه ، بل إنه يزيح البركة حتى عن المال الحلال إذا خالطه، وأنه يجلب الكثير من الكوارث والمصائب الفردية والعائلية على من يكتسب من هذا المال الحرام أو المشبوه . ولم تكن هذه عقيدة الطبقات المتوسطة فحسب، بل كانت تسود حتى فى الطبقات الفقيرة التى تعانى من شظف العيش . وكانت غالبية المصريين يتطيرون حتى من مواطن الشبهة فيما يتعلق بالكسب . ألم تر إلى عزوف الكثيرين عن فوائد البنوك ؟ ( حتى بعد صدور وذيوع فتاوى من علماء مسلمين بحل هذه الفوائد) . وكان العديد من المهنيين والحرفيين وصغار التجار، يخشون الإهمال فى أعمالهم أو شبهة تجاوز هامش الربح المتعارف عليه ، خشية الوقوع فى الحرمة.

هذه مجرد أمثلة قليلة توضح ما كان سائداً لدى غالبية المصريين حول هذه الجزئية . لنحاول أن نتلمس ملامح الصورة الراهنة . فنجدها على العكس تماماً من الصورة التقليدية التى كانت سائدة . فالقانون القيمى الذى أضحت له الغلبة : ( أكبر ربح ممكن بأقل جهد ممكن) . وتصدرت الغايات على الساحة بغض النظر عن الوسيلة . وغدا المال هو القيمة ذات الوزن الأعلى لدى كل معادلة أو معاملة : سواء عند اختيار العمل أو عند الاختيار للزواج وللنسب . وأصبح السؤال القيمى السائد : ماذا تكسب؟ بدلا

من ماذا تعمل؟. وغلبت حالة أن «تملك» على حالة أن «تكون» !. وارتفعت نسب المخالفات القانونية ذات الطابع المالى والاقتصادى ، وارتفعت نسب ارتكاب جرائم الفساد الوظيفي والرشوة والتربح . واعتور الفساد عدداً كبيراً من الميادين كانت بمنأى دائما عنه ، مثل المغالاة فى أسعار الكتب الجامعية وسرقة المؤلفات العلمية والتدليس للحصول على درجة أو ترقية علمية، ونحو ذلك من كثير يعرفه المتصلون بالحياة الجامعية الراهنة فى مصر. ومن خلال الملاحظات المتبصرة أضحى التزمت الأخلاقى تجاه بعض الأمور التقليدية المهمة مثل العرض ، ينم عن قصر نظر وعدم مرونة . واستشرت جرائم النصب والاحتيال وإصدار شيكات بدون رصيد ، وفاحت فضائح شركات توظيف الأموال (الإسلامية؟) . حتى أن بعض وكالات إلحاق العمالة بالخارج ووكالات التسفير والحصول على تأشيرات الدخول ونحو ذلك ، أضحت محل شبهات عديدة . وغدا من الشائع أن يتاجر بعض المتنفذين فى الكثير من السلع عند الشحة؛ حتى تأشيرات الحج!.

ولقد كان حكم شهير لمحكمة القيم فى قضية مهمة عام ١٩٨٣ دامغاً ونذيراً: (إن الفساد يكاد يفتك بقلب الأمة).

والأخطر من هذا كله ، أننا نرصد تسامحاً اجتماعياً متزايداً ، تجاه هذه لمخالفات ؛ مما ينذر بعواقب بالغة الخطورة . ففى تقديرنا أن مناخ التسامح الاجتماعى هذا يشجع على استشراء وتمكن هذه السلوكيات الفاسدة ويؤدى إلى ترسيخ للقيم السلبية كافة . ونحن نميل إلى تفسير مناخ التسامح بسببين :

أ - تنامى ظواهر الفساد .

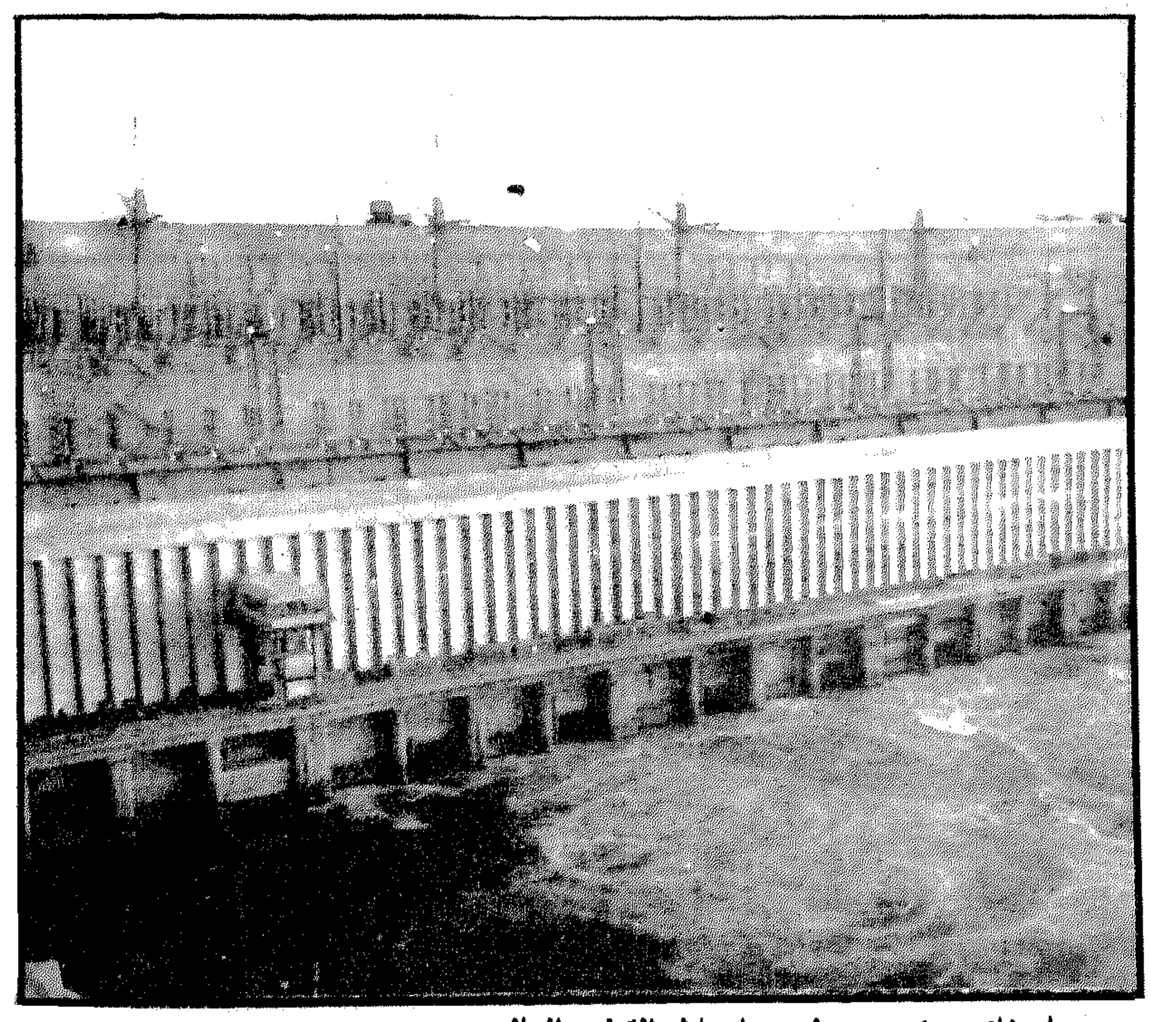
ب - استشراء اليأس من العلاج.

ونفترض أن عدة عوامل قد لعب الدور الأكثر خطورة ، فى تنامى القيم السلبية (الحرام) المتعلقة بكسب العيش . فالضنك المعيشى من ناحية ، والطموح الاستهلاكى اللامحدود من جهة ثانية ، والتشبه بالقيم الاقتصادية ذات الطابع الريعى والتى صاحبت الطفرة النفطية والنموذج الاقتصادى الكومبرادورى المتمثل فى تجارة الوسطاء والسمسرة السائدة فى اقطار النفط من جهة ثالثة وأخيرة، كل هذا أفرز وكرس قيم (الحرام) فيما يتعلق بكسب العيش فى صفوف أعداد متزايدة من المصريين . وقد يضاف إلى هذا كله ، الانفتاح غير المسبوق ، على المجتمعات الغربية المتقدمة صناعيا ، والانبهار بمظاهر وبشكليات الرفاه المادى هناك ، بدون محاولة لفهم آليات التراكم الرأسمالى بهذه البلدان.

**ولعل أخطر مافى هذه الجزئية تحديداً - أننا نميل إلى اعتبار كل الظروف والقيم المصاحبة لها، من بين أخطر عوائق الاستثمار الفعال ،ومن ثم التنمية الجادة .**

# مصر غريقة في القرن القادم

بقلم : د. محمد نعمان هاشم(*)



* نائب رئيس مجلس ابحاث التعليم العالي

لم تعد نوت ـ كما كانت فى نظر المصرى القديم ذلك الجسد الرقيق المنحنى فى حب وحنان يحتضن الأرض والبشر ، وعلى قدها تتحرك الشمس والأفلاك .

كما لم يعد حابى المترع بالخير يجرى ويفيض فى غضب معطاء ، نحبه ونعبده ونخشاه ، يوحد كل المصريين ، وما أن تنطلق الصرخة «حيلك يابحرى» حتى تنشق الأرض عن مئات المصريين كباراً وصغاراً يدعمون الجسور ويتصدون للفيضان ، يحمون البيوت ويسعدون بالخير سعادة مندمجة بالخوف ، خليط عجيب من الفرح والحذر صنع فى نفس الوقت مشروعية لهرمية السلطة وحدد واجباتها بدقة وقوة .

إذا اختل نظام الرى وعلاقة البشر بالفيضان فهذا يعنى أن ريشة ماعت قد اختلت فى يد الفرعون أو الملك . هكذا قال الفلاح الفصيح منذ آلاف السنين ، لقد صنعت هذه العلاقة ديمقراطيتها الخاصة وقد قامت على مزج الكل فى واحد ، إنها ديمقراطية القلب الجماعى فى مواجهة ديمقراطية العقل الجماعى الإغريقية المنبت.

منذ بنى المصريون السد العالى وأوقفوا العلاقة الأزلية مع الفيضان فقدت الكثير من هياكلهم الإجتماعية مبررها ، أصبحنا نتساءل عن العمدة وشيخ الخفراء وشيخ الناحية على الرغم من أنهم لبثوا عقودا فى آليات الدولة الحديثة – كما تسللت إلى قاموسنا اليومى عبارات تلوث المياه وزحف الصحراء.

## ● حمرة الحياة

لقد فقد الوادى معزوفته الملحمية ، إن الصحراء لم تتوقف عن الزحف صوب الوادى ولكن الفيضان كان يربت على الزحف بيديه السحريتين فيرسب الطمى على حبيبات الرمال ، يحوّل صفار الموت إلى حمرة الحياة فتكتسب تخوم الوادى تربة جيدة خفيفة تلمع بابتسامة المياه وعلى هذه اللمعة يلقى الفلاح بالبذور .

نحن الذين تعلمنا علوم الزراعة الحديثة كنا ننظر بتعالٍ ونندهش لكسل وجهل هذا الفلاح الذى لا يزرع الأشجار لصد رياح ورمال الخماسين عن أرضه ، بل يبتسم ويتفاءل بهذه الرياح ورثة التاريخ ذوى الأيادى الخشنة ، لأنهم كانوا على ثقة فى عباءة الفيضان وهى تفرش الأرض ، نعم تفرش الأرض ، من قال فى لغة من اللغات أن المياه تفرش الأرض ؟ لقد قلناها نحن المصريين لأن المياه كانت مياها وطميا .

فى الربيع تأتى الرمال ، وفى نهاية الصيف يأتى الطمى ، يتمازج الوادى

والصحراء فى غزل أزلى يتحول إلى رصيد للموت اذا عجزت شرايين النيل عن دفع المياه إلى الأطراف ، لذلك انسحب الوادى من غرب مرسى مطروح إلى هذا الشريط الضيق ، وجف الخير فى سهل الطينة وانحسر ، واليوم تطرق آذاننا كلمة لها صرير معدنى هى التصحُّر ، فهل اختلت ريشة ماعت ؟

كتب جمال حمدان إن السد العالى وضع المسمار الأخير فى نعش الفرعونية والتى هى منظومة كاملة من العلاقات الاجتماعية والانتاجية ، هرمية أنتجت نظامها السياسى الخاص ، ربما كان ظالما على نحو من الأنحاء ولكنه لا يفرق المصريين ولا يشرزمهم بل يصون وحدته على أرضهم .

منذ دخلت رمال الصحراء من الغرب إلى الوادى بلا مقاومة وفرضت التصحر - دخلت أخلاق وقيم صحراوية من الشرق مع رياح النفط ، فعرف المصريون - أو نفر منهم - الطريق الى السلاح لقتل بعضهم بعضا ، وأصبحنا فى حاجة ماسة الى ديمقراطية تعددية تعتمد على العقل الجماعى ، لقد أصبح الخلاص فى الاغريقية .

إن جوهر المزوقة الفرعونية قام على متغيرين أساسيين ، أن هناك نهرا يفيض يقوم بغسل نفسه من أدران العام ويُلقى بكل هذا دفعة واحدة الى البحر - لذلك لم يكن المصريون فى حاجة الى رصد معدلات التلوث والتحذير منه ، وكان طبيعيا واقتصاديا أيضا أن تبنى المصانع على النيل وتلقى فيه بمخلفاتها - فهذا النهر جسد متجدد يقيم أعراسه أربعين يوما كل عام فيعود نهرا شابا عفيا نظيفا وقد توقفت الأعراس ولم يتوقف صب المخلفات وكان هذا العرس السنوى يتوج تمازج الوادى بنواتج الصحراء.

## • تراجع أفرع النيل

غير أن المتغير الأخطر كان انتهاء العصر المطير الثانى فى ثنايا القرن السابع الميلادى . كانت بداية العصر المطير الثانى هى البداية الملحمية لنشأة الوادى وخط شريان النهر رقيقا حتى تحول إلى هذا الجسد القادر الفتى ، وبانتهاء العصر المطير الثانى تراجعت أفرع النهر الخمسة حتى صارا فرعين فقط وانحسرت الأفرع الثلاثة الجافة وديان ونماء.

لقد أوقفت المتغيرات الطبيعية للكون متغيرا مهما منذ القرن السابع الميلادى وأوقفت أيادينا الفيضان ومن غير المستحب أن نطرق الآن بأيدينا على مائدة الجدل حول جدوى السد العالى ، لسنا فى حاجة إلى ذلك ، إن ما يهمنا اليوم هو

المستقبل الذى يلعب عامل تلوث المياه فيه الأثر الأقل والأسهل فعلى المصانع أن تستدير وتلقى مخلفاتها بعيدا فى نظم أخرى للصرف والمعالجة .

غير أن الخطر الحقيقى هو خطر التصحر الذى يهدد التخوم إذا تآكلت أطراف الوادى بهذا المعدل المتسارع قد لا نجد فى نهاية القرن الواحد والعشرين واديا زراعيا فى صعيد مصر .

لم تعد صيغة القرية المصرية فرعونية المفاهيم والمشاعر مناسبة لهذا العصر فهى قرية منتبهة للنهر فى حين أننا فى حاجة لقرية ملتفتة للصحراء قادرة على استيعاب ثقافتها .

## ● العقل فى مكان القلب

ويبدو أن الذين بنوا السد العالى لم يدركوا ذلك ففاتت فرصة تاريخية لتوطين التنمية فى صحراوات مصر ، إن كل ما فعلته مصر منذ القرن السابع الميلادى أنها لملمت عباءتها الخضراء حول جسدها النهرى الجميل عاما بعد عام فى إنطواء غريب على قلبها الجماعى وغيبت العقل ، لقد كان المصرى القديم يعتقد أن العقل فى مكان القلب .

وإذا كان جمال حمدان قد قال إن محمد على هو آخر العثمانيين فقد قال أيضا إن جمال عبدالناصر هو أول المماليك الجدد ، ولن نتوغل خلف المقارنة ولكن بحيرة السد العالى فى خطر .

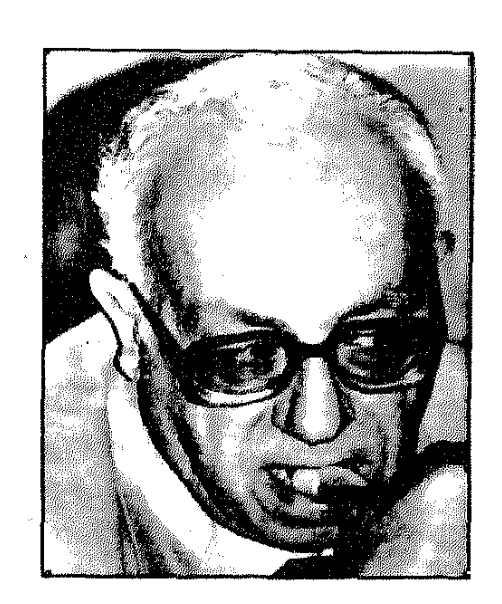
إن القوى الملوكية تحاصر هذه البحيرة ولا يتصور عاقل أن شواطىء خزان للمياه (البحيرة) يمكن أن تكون موضعا لنشاط إقتصادى وتعميرى واسع يلوث المياه ويدهور نوعيتها ، يعتمد على مفاهيم الكسب السريع مقدما البرهان على أن عصر المماليك موغل فى جشعه وجهله.

لقد رصدت محطات وزارة الري عند أسوان خلف السد العالى ثمانية مؤشرات علي التلوث فى مياه النيل لدى خروجها من انفاق السد وترصد نفس المحطات ثمانية عشر مؤشرا للتلوث على أفرع النهر فى الدلتا ، ترى عندما يتحول النشاط على ضفاف البحيرة إلى دلتا جديدة ، ماذا يكون عليه حال مياه الدلتا القديمة ؟! إنه خطر جديد يحمله القرن القادم ضمن ملف أسراره .

هذه بعض ملامح مصر وقد أضحت اغريقية فى القرن الحادى والعشرين ، ذلك أن صراع المماليك كان اغريقى النزعة وأبطال طروادة كانوا بشرا صنعوا تاريخا بأيديهم.

غير أن هذه العجالة النهرية المتفاقمة واحدة فقط من المخاطر البيئية المحدقة بمصر فى القرن القادم .

## وعادت الجوائز إلى مستحقيها!



# فؤاد زكريا

## عاشق الجمال والحقيقة
## «قيمة باقية .. وجائزة بعد الأوان»

بقلم :
د . نصار عبدالله

حين أعلنت جوائز الدولة التقديرية لهذا العام، وحين كان الدكتور فؤاد زكريا واحدا من الفائزين بها، كان الخاطر الذي قفز إلي ذهني علي الفور وأعتقد أنه قفز كذلك إلي أذهان الكثيرين ممن عرفوا الدكتور فؤاد زكريا أو تابعوا إنجازاته خلال الثلاثين أو الأربعين عاما الماضية، كان هذا الخاطر هو أن الجائزة «التقديرية» قد تقاعست طويلا عن «تقدير» نفسها، وأنها تأخرت جدا في تكريم نفسها بالدكتور فؤاد زكريا، وأنها كان يتعين عليها أن تسعي جاهدة للحصول علي هذا الشرف منذ ربع قرن علي الاقل... فمنذ ربع قرن وفي مطلع السبعينات كانت انجازات الدكتور فؤاد

**تتفوق كيفيا إن لم يكن كميا أيضا على الجازات الكثيرين ممن حصلوا عليها قبل ذلك أو بعد ذلك...**

منذ ربع قرن على وجه التحديد عام ١٩٧١ كانت قد انتهت فترة رئاسة الدكتور فؤاد زكريا لتحرير مجلة الفكر المعاصر والتى تولاها عام ١٩٦٨ خلفا للدكتور زكى نجيب محمود، وخلال هذه الفترة استطاع الدكتور فؤاد بحسه النقدى المرهف الدقيق ان يلتفت إلى الكثير من الأقلام الجادة الواعدة فى ذلك الوقت، والتى أصبح لها بعد ذلك شأن كبير فى عالم الفلسفة والثقافة بوجه عام، بعد ان أفسح لها صفحات «الفكر المعاصر» فى حفاوة بالغة رغم أن بعضها كان ينشر للمرة الأولى... كما استطاعت مجلة «الفكر المعاصر» خلال تلك الفترة أن تقدم الفلسفة إلى المثقف العادى وإلى المتخصص فى الوقت نفسه، وأن تربط ربطا وثيقا بين قضايا الفلسفة وقضايا الحياة، وأن تقدم البرهان القاطع على أن الفلسفة ليست ترفا فكريا إنما هى ضرورة من ضرورات الحياة..

ومنذ ربع قرن كان الدكتور فؤاد زكريا قد قدم إلى المكتبة العربية مجموعة مهمة من المؤلفات والبحوث والدراسات ، وكان فى الوقت نفسه قد قدم لها مجموعة أخرى من الأعمال المترجمة منها ماينتمى الى التراث الانسانى الخالد ومنها ماينتمى الى الانجازات الفكرية المتميزة المعاصرة فى مجالات شتى.

كان فى مطلع الستينات قد قدم كتابين من أهم ماشهدته المكتبة الفلسفية، ومن أكثر المؤلفات فى مجالهما عمقا وأصالة، ونعنى بهما «نظرية المعرفة والموقف الطبيعى للانسان» ثم كتابه عن «اسبينوزا» الذى نشره عام ١٩٦٢ ثم حصل به على جائزة الدولة التشجيعية عام «١٩٦٥».

**مؤلفات موسيقية!**

وكان قبل ذلك فى الفترة من ١٩٥٨ـ ١٩٦٠، قد قدّم إلى المكتبة العربية ثلاثة مؤلفات عن الموسيقى - أجل عن الموسيقى - فالواقع أن فؤاد زكريا ثالث ثلاثة من الأعلام الأفذاذ الذين كانت أسماؤهم حتى ذلك التاريخ قد اقترنت بالموسيقى رغم أنهم من خارج الوسط الموسيقى، أما العالمان الآخران فقد كانا على مصطفى مشرفه، ثم حسين فوزى.

وفى تلك الحقبة - أعنى حقبة الستينات

ومطلع السبعينات - كان الدكتور فؤاد زكريا قد بدأ يهتم اهتماما خاصا بفلسفة العلوم وهو الاهتمام الذى تمخض فيما بعد عن عدد من الدراسات والمؤلفات من أهمها كتاب «التفكير العلمى» الذى أعادت مكتبة الأسرة أخيرا طبعه فى طبعة شعبية.

كان الدكتور فؤاد زكريا قد بدأ يهتم فى تلك الحقبة بفلسفة العلوم باعتبارها من أهم ميادين الفلسفة المعاصرة وباعتبارها «مستقبل الفلسفة» فيما يرى البعض أو أنها هى لا سواها «الفلسفة ذاتها» فيما يرى البعض الآخر، وقد تمخض هذا الاهتمام عن ترجمته لمرجعين مهمين فى هذا الميدان هما كتاب بول موى «المنطق وفلسفة العلوم» الذى كان ولايزال من أهم المداخل الى فلسفة العلم ثم كتاب «ريشنباخ» «نشأة الفلسفة العلمية» الذى يعد بدوره، كما يعد مؤلفه ريشنباخ أحد العلامات البارزة فى ميدانه.

ويقودنا الحديث عن الترجمة فى سجل الدكتور فؤاد زكريا إلى ترجمات أخرى مهمة ينتمى أغلبها إلى الحقبة ذاتها، حقبة الستينات ومطلع السبعينات، فقد قدم الى المكتبة العربية فى منتصف الستينات، وعلى وجه التحديد عام ١٩٦٥ ترجمته الرائعة لواحد من أهم الأعمال فى تراث الانسانية بأكمله ونعنى به محاورة الجمهورية لأفلاطون حيث قد قدم للمحاورة بدراسة متعمقة مستفيضة تعد فى حد ذاتها بحثا مهما فى ميدان الفلسفة السياسية. وقد اعتمد الدكتور فؤاد زكريا فى ترجمته للجمهورية على عدد من الترجمات الموثوق بها باللغتين الانجليزية والفرنسية فكان جهده فى الحقيقة أقرب مايكون الى دور دور القائم بالتحقيق لا إلى القائم بالترجمة فحسب، واستطاع بذلك ان يتفادى كثيرا من العيوب والمآخذ التى وقع فيها الأستاذ حنا خباز عندما قدم ترجمته للجمهورية لأفلاطون فى مطلع القرن أو التى وقع فيها أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد عندما قدم ترجمته لبعض أعمال أرسطو مكتفيا بالترجمة الفرنسية التى قام بها بارتلمى سانتهيلير.

وفى نفس الحقبة ذاتها وفى المجال نفسه - مجال الترجمة - قدم الدكتور فؤاد زكريا ترجمته لمحاضرات أرنولد توينبى بعد أن قدم لها عام ١٩٦٦ بمقدمة تعد بدورها بحثا فى ميدان فلسفة التاريخ ، كما قدم فؤاد زكريا فى الحقبة ذاتها ترجمته لكتاب هنترميد «الفلسفة: أنواعها ومشكلاتها» ثم

لكتاب ستو لنيتز «النقد الفنى» مواصلا بترجمته لهذا الكتاب اهتمامه بالجمال الذى تجلى فى مؤلفاته عن الموسيقى سالفة الذكر والذى تجلى كذلك فى واحد من أعماله الهامة الصادرة فى نفس الحقبة ، ونعنى بها ترجمته لكتاب أرنولد هوزر «الفن والمجتمع عبر التاريخ» (١٩٦٧)..

★★★

هذه هى أهم انجازات الدكتور فؤاد زكريا حتى مطلع السبعينات فإذا أضفنا إليها ما كان يكتبه من مقالات فى الصحف والدوريات المتخصصة وغير المتخصصة وكل من هذه المقالات لا يخلو من نظرة متعمقة ومن قدرة لا مثيل لها على الارتفاع بوعى القارىء والكشف له فى مجال المقال عما لم يكن يخطر له على بال، إذا أضفنا ذلك الى الانجازات حتى دون أن ندخل فى حسابنا ماقام به داخل الجامعة من جهد تنويرى ولما اشرف عليه من رسائل وماشارك فيه من مناقشات، فإن المحصلة النهائية كانت كافية تماما بل واكثر من كافية فيما نزعم لحصوله على جائزة الدولة التقديرية فى مطلع السبعينات قبل أن يرحل الى الكويت ويعمل فى جامعتها ويشرف من هناك على سلسلة عالم المعرفة التى قدمت الى القارىء العربى مكتبة متكاملة فى شتى المجالات.

ولم يتوقف عطاء الدكتور فؤاد زكريا سواء خلال إقامته فى الكويت أو بعد عودته منها، لم يتوقف على مستوى الابداع والترجمة والمشاركة النشطة فى قضايا الوطن وهمومه، فلماذا تأخرت عنه الجائزة ربع قرن من الزمان، أو فلنتساهل ولنقل لماذا تأخرت عنه عشرين عاما أو حتى عشرة أعوام على أسوأ الفروض؟؟

★★★

**إذا نظرنا الي المشتغلين بالفلسفة في بلادنا لأمكن لنا بسهولة ان نميز بين فئتين : أولئك الذين يعيشون الفلسفة وأولئك الذين يتعيشون بها ، والفئة الأخيرة هي الأعلي صوتا والأكثر ضجيجا ، وأصحابها هم الأقدر للأسف علي انتزاع التكريم من مستحقيه الحقيقيين في معظم الأحوال .**

**أما الذين يعيشون الفلسفة ، أولئك الذين لايعيشونها فحسب ولكنها هي لا تعيش إلا بهم وإلا من خلالهم .**

**أولئك حسبهم أنهم قيمة باقية ـ في حد ذاتها ـ حتى وإن جاءهم التكريم بعد الأوان .**

# وعادت الجوائز إلى مستحقيها!



# لطيفة الزيات

## ملهمة الأجيال من الكتاب والمثقفين

بقلم :

د. رضوى عاشور

يليق بها التكريم فهى أستاذة جيل من المبدعات ، وأجيال من الدارسين والباحثين ، والمهمومين بقضايا الوطن .

ولدت لطيفة الزيات في دمياط عام ١٩٢٣ وتشكل وجدانها في مناخ مصر ما بين الحربين ، والسماء تصفو وتتعاقب عليها الغيوم ( آمال عريضة أطلقتها ثورة ١٩١٩ واحباطات متتالية طوقت الآمال ) ، كانت الصبية تتطلع وتحدق ومع كل لحظة تتعلم فاذا ما التحقت بالجامعة انطلق صوتها مشاركا في العمل الوطني الديمقراطي فكانت واحدة من ثلاثة أشخاص قادوا اللجنة الوطنية العليا للطلبة والعمال وهي اللجنة التي أسهمت إسهاما أساسيا في كفاح الشعب المصري ضد الاحتلال الانجليزي والقصر عام ١٩٤٦ .

والطريق بين الفتاة التي وقفت تحت العلم المصري تعتلي المنبر خطيبة والسيدة الجليلة التي تكرمها الدولة بجائزتها التقديرية في الآداب طريق طويل قطعته لطيفة الزيات على ما فيه من مشقة متسلحة بشجاعة وأمانة وعقل فطن ، تساورها الشكوك في ألف شيء ولكن الشكوك أبدا لا تمس ذلك اليقين بأن مصر يليق بها التحرر والنهوض .

كافحت من أجل مصر كفاحا كلفها سنوات في السجن ، واجتهدت كباحثة وأستاذة جامعية وناقدة ، وأنتجت نصوصا يعزز إبداع الموهبة فيها جسارة وقدرة على مواجهة الذات وكرم يمنح من مكنونات النفس ما يضيء ويغني الآخرين .

وتواصل لطيفة الزيات فعلها في المتعدد من الجبهات : معلمة وكاتبة ورئيسا للجنة الدفاع عن الثقافة القومية وحضورا ملهما لأجيال من الكتاب والمثقفين ، ولأن عطاءها يتجاوز دائرة الأدب الى دوائر أخرى تبقى جائزة الدولة التقديرية في الآداب التي حصلت عليها لطيفة الزيات تقديرا جزئيا لبعض انجازها ، أما مجمل الانجاز فتقدير مسطور في عقل ووجدان من تابعوا مسيرتها من زملائها وتلاميذها سواء من تعلموا مباشرة على يديها أو تطلعوا اليها دون أن يتيح لهم الالتقاء بها .



د. لطيفة الزيات

# وعادت الجوائز إلى مستحقيها!



# سعيد عاشور

## الاستاذ الجائزة

بقلم :

د. قاسم عبده قاسم

حطت جائزة الدولة التقديرية هذا العام على كتف الاستاذ الذى اختارته لنفسها . وبدا لكثيرين أن الجائزة قد سعدت بهذا الاختيار.

ولاشك فى أن الاستاذ الدكتور سعيد عاشور يستحق الجائزة منذ فترة مضت ، بيد أن الذين يعرفون الاستاذ يعرفون أيضا أنه هو نفسه «جائزة» لعلم التاريخ ، ولتلاميذه ولكل من عرفوه ، انسانا واستاذا، باحثا ومعلما ، زميلا ورائدا ..

وتاريخ حياة الدكتور سعيد عاشور ، الذى بدأ ذات يوم من صيف سنة ١٩٢٢ م فى أحد أحياء القاهرة ، تاريخ علمى حافل وطويل كان لابد من ان يتوج بالجائزة . ولاغرو فقد كان أبوه استاذا بدار العلوم ، فنشأ فى بيت يقدر العلم ويسعى اليه ، وتجسدت هذه النشأة فى تفوقه المستمر طوال سنوات الدراسة ، وفى كلية الآداب تخرج سعيد عاشور سنة ١٩٤٤ م . وكان من المتفوقين ، فواصل دراسته العليا تحت

اشراف المرحوم الدكتور محمد مصطفى زيادة حتى حصل على الدكتوراه فى الأدب من قسم التاريخ سنة ١٩٥٥ م وبذلك بدأت مسيرة الأستاذ الجامعي.

لم تقتصر جهود الدكتور سعيد عاشور الجامعية على جامعة القاهرة ، وانما قام بالتدريس فى عدد من الجامعات العربية على اتساع الوطن العربي ، فقد حاضر فى الرياض والجزائر ولبنان والكويت ، كما ساهم فى مطلع شبابه فى انشاء جامعة بغداد بصحبة استاذه ، وفرع جامعة القاهرة بالخرطوم .

ورب قائل بأن الكثيرين من العلماء المصريين يشاركون الدكتور سعيد عاشور مثل هذه الجهود التعليمية والجامعية ، ولكن المؤكد أن عددا قليلا من العلماء هم الذين يمكن ان نقارنهم بالاستاذ فى مجال الانجاز العلمي . وهنا يصح ان نتوقف مليا أمام مسيرته العلمية لنتعرف على حجم البحوث والدراسات التى قام بها الدكتور سعيد عاشور شخصيا من ناحية ، او التى أنجزها بطريق غير مباشر من خلال رسائل الماجستير والدكتوراه التى اشرف عليها من ناحية أخرى

## رائد التاريخ الاجتماعي

وعلى الرغم من ان بحوث الاستاذ ودراساته تعد بالعشرات ، فان هذا التفوق الكمي كان موازيا لتفوق آخر نوعى فى مجال الدراسات التاريخية فقد كان رائدا من رواد دراسات التاريخ الاجتماعي ، وكان كتابه الفذ الذى يحمل عنوان «المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك» نسيجا مبتكرا فى مجال دراسات التاريخ الاجتماعي لم ينسج على منوال سابق، وكان ذلك الكتاب الرائع فاتحة اتجاه جديد فى الدراسات التاريخية تأخر كثيرا فى العالم العربى على الرغم من تقدمه الهائل فى أدبيات البحث التاريخى فى أوربا منذ القرن التاسع عشر .

لقد كتب الدكتور عاشور هذا الكتاب فى وقت سادت فيه كتب الوقائع والأحداث التى نسبت ظلما الى التاريخ السياسى ، وكان المؤرخون قانعين بأصداء مدرسة ليوبولد فون رانكه العارية من القدرة على التخيل والتجديد ، والذين حبسوا أنفسهم داخل قضبان الوهم الذى تجسده رؤيتهم للتاريخ باعتباره «إعادة تصوير ماحدث فى الماضى بالضبط» . ومن ثم كانت الكتابات التاريخية فى أغلبها إعادة تصوير مبتسرة للماضى الذى تصوروه قاصرا على أحداث السياسة ووقائع الحروب وسير السلاطين والأمراء والملوك .. وكانت معظم الكتابات جافة محايدة أشبه ماتكون بالهيكل العظمى الذى لايمكن أن يدل على الملامح والقسمات، ناهيك عن الروح والعاطفة.

ولذلك فإن القيمة الحقيقية لما قام به الدكتور سعيد عاشور تتمثل فى انه فتح الباب واسعا على مصراعيه لدراسة المجتمع ،

طبقاته واتجاهاته ، عاداته وتقاليده ، ملابسه وطعامه ، آدابه وفنونه ، أخلاقه وجرائم الشاذين من أبنائه ، وأفراحه وأحزانه .. وما الى ذلك من اللقطات الحية الساخنة التى تحمل الصور التى صورتها فصول الكتاب.

ولم يقنع الاستاذ بذلك ، وانما وجه تلاميذه فى دراسات الماجستير والدكتوراه هذه الوجهة فأرسى بذلك أساس مدرسة زاهرة فى مجال دراسة التاريخ الاجتماعى فى مصر والعالم العربي ، وساهم بنفسه بعدد كبير من البحوث والدراسات التى ساهمت فى دفع هذا الفرع من فروع الدراسات التاريخية الى الأمام . فقد اشرف على مايزيد على خمس وأربعين رسالة للماجستير والدكتوراه ، كانت موضوعات حوالى ٧٠ ٪ منها متعلقة بدراسة الجوانب المختلفة من التاريخ الاجتماعى . وبفضل هذه الدراسات أصبحت لدينا معرفة أوسع بالجوانب الاجتماعية فى تاريخ الحضارة العربية الاسلامية من ناحية ، كما أن عددا من تلاميذ الدكتور عاشور واصلوا الاهتمام بدراسات التاريخ الاجتماعى وتطويرها من ناحية أخرى .

واذا كانت الدراسات الخاصة بالحروب الصليبية من وجهة النظر العربية قد قطعت شوطا ملحوظا فى مجال الدراسات التاريخية فى الوطن العربى ، فان دور الاستاذ فى هذا المجال يبقى ويستمر بفضل ريادته ، مع اساتذة آخرين ، سواء من حيث كتاباته ودراساته التى قام بها بنفسه ، أو الرسائل التى انجزها تلاميذه تحت اشرافه .

### الصليبيون والاستعمار

فالحركة الصليبية ظاهرة تاريخية فريدة ، وكانت سببا فى تغيرات تاريخية حاسمة وخطيرة ، سواء بالنسبة للغرب الأوروبى الكاثوليكى الذى شن هذه السلسلة من الحروب تحت راية الصليب لأغراض استعمارية واستيطانية لا علاقة لها بالصليب او بالنسبة للعالم العربى الاسلامى الذى تعين عليه ان يحشد قواه وموارده المادية والثقافية والنفسية على مدى مايزيد على قرنين من الزمان ليدافع عن وجوده الحضارى والانسانى وانتهى الصراع بطرد الفرنج المستوطنين من الأرض العربية فى فلسطين وبلاد الشام حقا ،ولكن كان على الحضارة العربية الاسلامية ان تدفع الثمن من روحها الابداعية وقوتها الابتكارية .

وقبل ان تبدأ الحركة الصليبية بدأت الكتابة عنها فى الغرب الأوروبى، ولم تتوقف حتى هذه اللحظة ، وبسبب التدهور الثقافى الذى عانى منه العالم العربى الاسلامى واحساسه بالدونية تجاه أوربا ، حدثت المفارقة

المذهلة عندما تبنى المؤرخون وجهة النظر الأوربية فى الحروب الصليبية على نحو ماتكشف عنه كتابات عدد كبير من المؤرخين العرب ، وكان للدكتور محمد مصطفى زيادة وتلميذه الدكتور سعيد عاشور فضل التنبيه الى ضرورة وجود رؤية عربية اسلامية لتاريخ حركة الفرنج المشهورة باسم الحركة الصليبية ، ولست أنسى كيف لفت نظرى أن استاذى الدكتور سعيد عاشور فى كتابه «الحركة الصليبية» قد ربط بين الحركة الصليبية والحركة الصهيونية وأنا ما أزال طالبا فى كلية الأداب بجامعة القاهرة ، والواقع ان هذا الربط الواعى بين الحركتين لايزال موضع اهتمام كثير من الدارسين فى العالم العربى الاسلامى ، والدوائر الغربية والاسرائيلية حتى الآن .

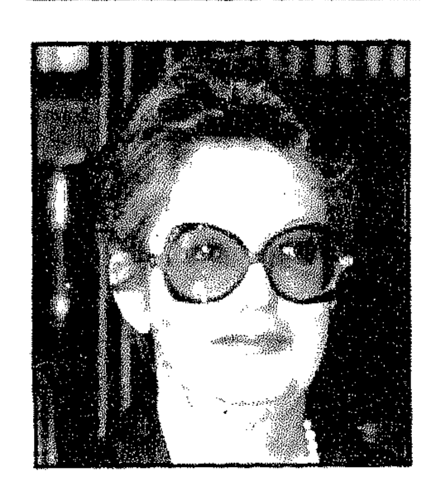
ولقد تبلور الآن موقف عربى اسلامى يجسد رؤيتنا للحروب الصليبية ولايجب ان ننسى فى غمار الفرحة بما تحقق ، واللهفة لتحقيق المزيد ، ان ننسى ان الاستاذ كان له فضل الريادة ، كما ان دراساته لم تتوقف حتى الآن فى هذا المجال .

ولأن التاريخ أو فكرة التاريخ ، شأنها شأن الفلسفة والفن ، تعبير عن رؤية الجماعة لذاتها ولدورها فى الكون وعلاقاتها بالجماعات الأخرى ، فإن الوعى التاريخى لأية أمة مؤشر دال وحقيقي على مدى تقدمها الحضارى ، وإشاعة الوعي التاريخي ونشره مهمة أولى وجوهرية من مهام المؤرخين والعلماء الحقيقيين ، وعلى العكس من ذلك تماما يهتم الأعداء بتشويه تاريخ الأمة وتخريب وعيها التاريخى ، كما يسعون فى حقد الى النيل من انجازات الأمة ورموزها التاريخية ، ومن دواعى الغبطة والفخر ان استاذنا قد كرس جهاده العلمى لاشاعة الوعي التاريخى من خلال منجزاته في نشر كتب التراث التاريخي العربى الاسلامي من ناحية ، وتوجيه تلاميذه من ناحية أخرى.

لذلك لم يكن غريبا ان يختاره العرب رئيسا لاتحاد المؤرخين العرب ، وكان هذا الاختيار تجسيدا للاعتراف العربى بمكانة الاستاذ .

بقيت جوانب انسانية رائعة وجميلة فى شخصية الاستاذ ، وكان نصيبى منها كبيرا باعتبارى واحدا من تلاميذه . لم يكن مجرد استاذ مثل مئات الاساتذة ولكنه كان عطوفا محبا فى علاقاته بتلاميذه ، وكانت حرارة العاطفة عنده تذيب جمود العلاقة الأكاديمية الهيراركية التى تميز الكثيرين من اساتذة الجامعات ولايزال هو العالم بدون غطرسة ، المتواضع فى كبرياء ، العطوف فى مهابة ، المهاب فى حنان .. أليس هو «الجائزة» ؟

# وعادت الجوائز إلى مستحقيها!



# عائشة راتب

## سيدة المهمات الصعبة

بقلم :

فوزية مهران

كأنما تعد نفسها لمهمة فائقة منذ البداية . تفتحت على عالم القراءة والمعرفة - أدركت عائشة راتب «مبكراً» أن الناس من حولها تعانى من الفساد والفقر والقهر.

وأن عليها دورا يجب أن تؤديه وقد عشقت قيم الحرية والعدل - وعانقت حلم التقدم والتغيير .

اكتشفت أن «التفوق» قوة وأسلوب حياة يجب التمسك به .

لذا تفوقت فى دراستها وحصلت عام ١٩٤٩ على ليسانس الحقوق بامتياز .

واجهت التحدي الأول في حياتها - اعترض مجلس الكلية علي تعيينها معيدة بقسم القانون الدولي ..

ازدادت اصرارا وتصميما وأحدثت ضجة هائلة وسط الجامعة والرأى العام والصحافة .

- ما يمنع مادامت متفوقة إلى هذا الحد ؟ كان هو السؤال ..

(كنا نتابع قضيتها في مرحلتنا الثانوية .. تجلت أمامنا بطلة حقيقية في قلب الصراع - ألهمت الكثيرين حركة المواجهة وسبل الاقناع - تحول المعارضون لحقوق المرأة إلى معجبين .. بل ومؤيدين.)

في نفس الوقت رفعت قضية أمام مجلس الدولة لرفضه تعيينها بحجة أن ذلك «مخالف للسياسة العليا للدولة» !

ورغم تعيينها في الكلية استمرت في الدعوى لاثبات حق المرأة - وإن رأت المحكمة أن الأمر متروك «للسلطة التقديرية للدولة» .

مفارقة - بعد أقل من خمسين عاما منحتها الدولة جائزتها التقديرية وربما صممت في ذلك الوقت أن تكون ضمن هذه السلطة التقديرية العليا أو باعثا لتطورها .

حصلت على درجة الدكتوراه من السوربون في القانون الدولى ١٩٥٥ وتدرجت في التدريس وكانت أول سيدة يسند إليها رئاسة القسم .

## وزيرة مناضلة

سعد الجميع باختيارها وزيرة للشئون الاجتماعية ١٩٧١ وناضلت من أجل حماية الأسرة واستقرارها وأكدت مسئولية المجتمع تجاه الابناء وحمايتهم من التشرد والضياع .

وتبدى مفهوم جديد للعمل الاجتماعي - فحقيقة النضال كان من أجل معيشة أفضل .

تقدمت بمشروع تجنيد خريجات الجامعة للخدمة الاجتماعية (تحت عنوان: جيش البنات - وضحت أهمية هذا الارتباط بجذور المجتمع والتعرف على المشاكل ومحاولة إيجاد الحلول - وبذلك تؤكد حيوية دور المرأة في البناء) لكن تم تفريغ المشروع القومى .

أضيفت إليها وزارة التأمينات ووضعت خبرتها القانونية وحسها الاجتماعي لتشمل مظلة التأمينات جموع العاملين - وكانت صاحبة فكرة أن يتولى بنك ناصر صرف نفقة المطلقة حتى لاتنال منها المذلة والمهانة وطول الاجراءات .

هى أول سفيرة لمصر في الدانمرك ١٩٧٩ - وألمانيا الاتحادية ١٩٨١ وهى الوجه المشرق لتمثيل حضارة مصر - تؤمن بالديمقراطية وتحاول تعميقها في الممارسة السياسية - وهكذا أصبحت قوة تحرر وطاقة للمشاركة في الحوار والتفاهم الدولي .

عادت أستاذة القانون الدولى تمارس رسالتها الجامعية وتنوير عقول الشباب .

صاحبت الملوك والرؤساء .

تدرج أسلوب التفوق لديها إلى الابداع والاتقان ولم تتخل يوما عن تلك اللمسة الشعبية والإنسانية وروح الشهامة والجسارة.

«عائشة راتب» رمز ومعنى .. له وقع خاص يعرفها الناس - أكبر من كل المناصب والألقاب .

# وعادت الجوائز إلى مستحقيها!



# يونان لبيب رزق

## ودور هام للمؤرخ

بقلم :

د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

حصل الدكتور يونان لبيب رزق علي جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الإجتماعية، وقد تم ذلك نتيجة سلسلة متصلة من النشاطات العلمية والإجتماعية : فهو دؤوب علي العمل متعدد النشاطات التي محورها التاريخ الحديث بوجه عام والتاريخ المصري الحديث بوجه خاص .

فلقد ألقى أضواء على بعض الجوانب التاريخية ورشحته الجمعية المصرية للدراسات التاريخية للكتابة عن قضية طابا ثم اشترك فى المشاورات التى أدت إلى تسوية هذه المشكلة بما يتمشى مع مصلحة مصر مما نشتم منه أهمية الدور الذى يلعبه المؤرخون فى تتبع أصول المشاكل السياسية المعاصرة وهكذا قام الدكتور يونان بعدة جولات استطاع فيها أن يحصل على وثائق مهمة تؤيد حق مصر فى أرضها وهو ما تقرر فى النهاية وأدى إلى محافظة مصر على حقوقها . كما أن له اجتهادات فيما يتعلق بمشكلة حلايب التى نرجو ان تحسم لمصلحة مصر والسودان معا .

يضاف إلى ذلك أن الدكتور يونان قد أشرف على عدد من الدراسات الخاصة بالتاريخ الحديث بجامعة عين شمس ومعهد الدراسات العربية. ولقد بدت مقدرته التنظيمية حين انفرد بالاشراف على سنمار التاريخ الحديث بكلية البنات بالجامعة مستعينا فى ذلك ببعض الكفاءات من داخل الجامعات المصرية وخارجها . كما أشرف على سلسلة «مصر النهضة» التى نشرت مجموعة من الدراسات التى تناولت جوانب من تاريخ مصر الحديث . ولم يقتصر نشاطه على المجالات الأكاديمية وحدها ، إذ أصبح له نشاط فى بعض الصحف والمجلات ، عامدا الى تبسيط الدراسات التاريخية وجعلها فى تناول القارىء العادى دون أن يتعدى نطاق الدراسات العلمية الجادة .

وهكذا فإن تكريم الدكتور يونان بمنحه جائزة الدولة التقديرية إنما هو تتويج للجهود التى بذلها فى حقل التاريخ الحديث ، فله منا خالص التهنئة ونرجو أن يواصل جهوده فى المجالات العلمية والقومية .

# وعادت الجوائز إلى مستحقيها!



# مصطفى محمود

## مارس الكتابة حرفة وهواية

بقلم :
د . الطاهر أحمد مكى

**دخل عالم الأدب مبكرا مع مجموعة من نوابغ كلية الطب في الأربعينيات ، يوسف إدريس وصلاح حافظ، وآخرين . ومنذ تخرجه عام ١٩٥٢ لم يمارس الطب عملا، ولم يتوقف عن الكتابة حرفة وهواية.**

**أعرفه علي غير لقاء منذ ذلك الزمن الباكر ، فقد تميزت قصصه يومها بمذاق خاص، وكنا فى ميعة صبانا نبحث عن الجديد في التعبير وفي السياسة، ويشدنا إلي جانب تظاهرات المطالبة بالجلاء والاستقلال والدستور والسودان، مشكلة الوطن يكون للجميع، ويتساوى فيه الناس حقوقا وواجبات!.**

ومن غير معرفة، وبإدراك عفوى بأسلوب

كتاب اليسار فى تلك الفترة وبعدها، لكثرة ما قرأت لهم، وأعجبت بهم، حسبته واحدا منهم، ولم يبعد بى ظنى عن الحقيقة..

لم أشهد الفترة المتألقة من كتاباته روائيا وقصاصا، فقد كنت بعيدا عن أرض الوطن، فلما عدت عام ١٩٧٤ أحسست أن شيئا ما تغير فى فكره، وفى حياته، فقد بدأ ينحرف عن الواقعية ويميل إلى الرمزية، وأخذ يشغل نفسه بالكتابة فى روزاليوسف أو صباح الخير، بما أراه لونا من إثبات الذات وإبراء الذمة، مقابل راتب هو فى حاجة إليه، إذ كان يضطلع بحل مشكلات القراء الغرامية، وهى فى معظمها توهمات مرضى استبد بهم هوس الحرمان، وأطلق الكبت الجنسى العنان لأخيلتهم، فهم يصطنعون المشكلات، ويتخيلونها، ويطلبون لها حلا.

## غيبة حرية الفكر

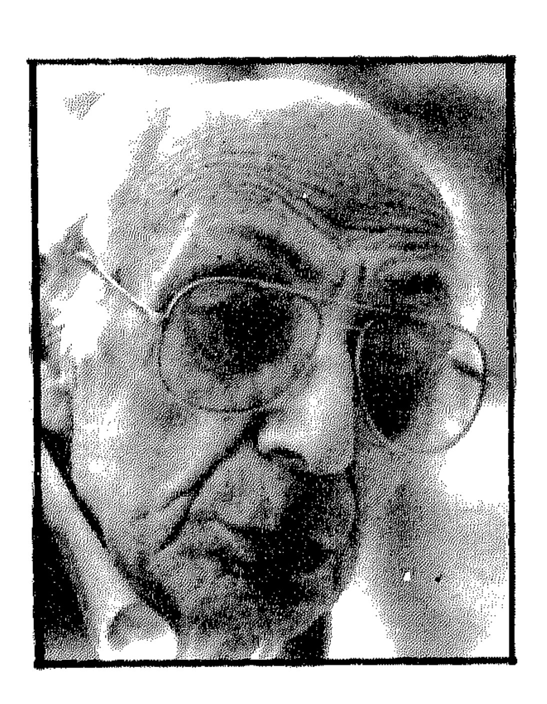
وكان تفسير هذا الاتجاه عندى، أن وراءه الرقابة الخانقة، وغيبة حرية الفكر، وعدم قدرة الكاتب على أن يقول رأيه فى الجاد من مشكلات الحياة حوله دون ضغط أو اكراه، فلم يبق أمامه إلا أن يفتى فى قضايا العاشقين.

وجاءت مرحلة الانتقال إلى الكتابة الدينية، وكان فى هذه نمطا فريدا، أضاف إليها فيما أذاع منها مصورا، ذخيرته العلمية، ومعرفته الطبية بدقائق الجهاز الانسانى، وأسرار علم الأحياء، موضحا بالصور، فأبهر عامة المسلمين الطيبين، وإن كان للمثقفين منهم موقف آخر، فهم يرون أن المفكر الكبير يستعين على إبراز قدرة الله – مثلا – فى مفهومها الإسلامى، بمواد علمية كلها من صنع واكتشاف علماء غير مسلمين، لم يدر بخاطرهم للحظة واحدة وهم يصنعونها أو يصورونها أو يخترعونها بعض ما دار فى فكر الكاتب المصرى.

ويحمد له فى هذه الفترة من اتجاهه الدينى سلامة موقفه السياسى، فقد اختار أن يبصر بالمخاطر فى غير خوف، وأن ينبه إلى المحاذر فى فطنة، وأن يدعو إلى اليقظة لأن العدو غدار، وأن يكون صوتا عاليا يذكرنا بالأخطار التى تهدد مستقبلنا القريب والبعيد.

تتفق معه أو تختلف، فهو أحد المعالم الهادية فى هذا العصر الذى نعيشه، وأبرز المخلصين من المهتمين بمشكلات أمتهم، وحسبه بهذا إنسانا عظيما يستحق هذه الجائزة الجليلة.

# وعادت الجوائز إلى مستحقيها!



# بركات

## قصة حب

بقلم

ربيع شتا

**الأكيد أن قصة هنرى بركات مع أطياف السينما ، قصة حب كبير ، بدأ قبل سبعين عاما أو يزيد وبركات غلام ليس له من العمر سوى عشرة أعوام ، هوايته المثلى أن يشاهد كل يوم أحد أطياف «ويليم هارت» ، «توم ميكس» و«دوجلاس فيربانكس» و«رودلف فالينتينو» تتحرك على شاشة بيضاء فى سينما صيفى ، تحت كوبرى فى أول شارع جزيرة بدران .**

وتمر الأيام أعواما بعد أعوام ، ولا يتغير ولع بركات بالسينما ،

وإنما الذي يتغير مكان مشاهدته للأفلام .

إذ انتقل من شبرا الي العتبة ، حيث سينما أوليمبيا ، والى عابدين حيث سينما إيديال .

ومع انتشار دور السينما ، وارتقاء مستوى الأفلام ، ازداد هيام الفتى بركات بالاطياف .

وهنا شاءت له الأقدار، بعد تخرجه فى كلية الحقوق ، ألا يكون محاميا ، وإنما صانع للأطياف ، عندما قرر أخوه انتاج فيلم «عنتر أفندى» وكلفه بمتابعة سير العمل أثناء التصوير .

فما أن دخل الأستديو، حتى مسه سحر مايدور فيه من أحداث ، قوامها امتزاج الواقع بالخيال ، وحتى اكتشف تحت تأثير هذا السحر أن مستقبله ليس فى الترافع أمام المحاكم وإنما فى صناعة الأفلام.

وكما حدث مع «صلاح أبو سيف» و«كمال الشيخ» ، بدأ بركات مشوار الإبداع بالتوليف وبالذات توليف فيلم «انتصار الشباب» للمخرج أحمد بدر خان (١٩٤٠) ولم تمض سوى شهور على توليف ذلك الفيلم حتى صعد الى مستوى الإخراج بأن عمل مخرجا مساعدا لأحمد جلال فى فيلم «الزوج الخامس» (١٩٤١) ، ثم مخرجا لفيلمه الأول «الشريد» (١٩٤١) عن قصة لانطون تشيخوف الكاتب الروسى الشهير .

ومنذ التاريخ الأخير ، لم ينقطع «بركات» عن الإخراج سواء على أرض مصر أو على أرض لبنان .

ولو ألقينا نظرة طائرة على أفلامه لتبين لنا على وجه اليقين ، أنه واحد من أفضل المخرجين فى تحريك الممثلات ، وآية ذلك أداء «فاتن حمامة» نجمته المفضلة فى أفلام كثيرة من إبداعه ، أذكر من بينها ، «دعاء الكروان» عن قصة «لطه حسين» (١٩٥٩) و «الباب المفتوح» عن قصة للطيفة الزيات (١٩٦٣) و«الحرام» عن قصة ليوسف ادريس (١٩٦٤).

وفيلم «الحرام» يعرض لمأساة عمال التراحيل فى الريف ، من خلال ماحدث لعاملة حملت فى الحرام ، فاجهضت نفسها ، مخافة العار ، ولكن الموت يجيئها فى نهاية فاجعة ، وأهل القرية الظالمة يطاردونها بلا رحمة .

وقد عرض الحرام فى مهرجان كان ، حيث لقى من استحسان الجمهور والنقاد الشىء الكثير .

وفى الختام ، فلو أن «بركات» لم يخرج سوى «الحرام» ، لكفاه ذلك فخرا .

# وعادت الجوائز إلى مستحقيها!



# تحية حليم

## فنانة تحمل السر!

بقلم :

محمد عودة

أتجنب كثيرا الكتابة عن الفنون التشكيلية رغم إهتمامى ومتابعتى، لأننى لست مختصا ، ولتفشى النرجسية الحادة بين فنانيها، أكثر مما عليه الحال فى أهل الفنون الأخرى. ثم لأننى لا أفهم ولا أعترف بالكثير مما يقدم وربما يرتكب باسم هذه الفنون الآن.

ويختلف الأمر بالنسبة إلى «تحية حليم» .. تمنيت دائماً وترددت وتهيبت دائماً أن اكتب عنها ولازلت وفى كل مرة حاولت تأكد لى أنها تفوق قدراتى.

وبدا لى أن «مصر» تصطفى عادة من أبنائها وبناتها من تودعهم أسرارها وتهبهم قدرات خاصة وتحملهم رسالات رفيعة وفى طليعتهم لاشك تحية حليم ..

ورسالة الفنان عندنا ثقيلة مضاعفة .

### رسالة تأكيد الهوية

نحن نقع حضاريا وثقافيا فى «قلب» ثلاث قارات عتيدة بدأت منها وازدهرت وتصارعت وتعايشت فيها أهم حضارات الانسانية سواء القديمة أو الوسيطة أو الحديثة ولا تزال المواجهة .. والمواءمة مضطرمة .. وعلى أشدها.

ولقدر ما يقع على الفنان عندنا رسالة تأكيد هويتنا وذاتنا وأن يكتشفهما ويجددهما ويثريهما كل يوم ، بقدر ما يتحتم عليه أن يتفتح على كل ما تدفعه فنون القارات الثلاث التى ننتمى اليها والتى تربط فيما بينها والتى نقيم الجسر الذى تلتقى عليه وبكل ما يعنيه ذلك وأن نتخذ الشعار «الثقافى» العام . أن تفتح كل النوافذ ليدخل كل هواء نقى ينعشنا ولكن لا يقتلعنا وفق قول مشهور لغاندى.

وتقدم تحية حليم أرفع نموذج للفنانة المسئولة .

وقد عرفتها فى «ميعة الصبا» . حينما كانت فتاة «بورجوازية» جذابة مهذبّة تمارس الرسم والموسيقى هواية كباقى الفتيات «الراقيات».

وعرفتها حين فاجأت الجميع واختارت بالهامها الخاص، بوهيميا مفلسا «عبقريا» ليكون فتى أحلامها ثم زوجها واستاذها .

وعرفتها حين تفجر إبداعها وتدفق حارا جارفا مبهرا كما لم يتصور أحد، وبعدما صعدت إلى الذروة وأضافت «اسطورة» معاصرة وقد ابتدعت لنفسى طريقة فى رؤية أعمالها ومعارضها وكنت أرى لوحة واحدة كل يوم أقضى كل الوقت أمامها خاشعا ناسكا متبتلا يرتوى من نبع روحى متدفق ، يغمر بالروعة والثقة والسكينة وأعود فى الغد لنبع آخر!

وحينما ينتهى الطواف أجلس للكتابة وأكتشف حينئذ مدى القصور والعجز وانتظر حتى أجمع ماكتبه النقاد والثقاة لأتعلم ، ولكن لاألبث أن أجد الهوة تظل واسعة والفجوة شاسعة.

هذا فن يعيشه

الانسـان بروحـه وقلبـه ووجدانه ولا يكتب عنه .

وكثيرا ما ذهبت اليها فى برجها الصغير للطواف «بالمعلقات» على الجدران ومشاهدة الفيلم التسجيلى الشامل عن أعمالها وكان ذلك أفضل ما يجدد الثقة واليقين وأن لنا ماضيا ولنا مستقبلا أفضل، هذه ليست لوحات ولكن صلوات وعبادات قديمة ومعاصرة تتلوها هذه الفنانة الرقيقة المتواضعة والتى تخزن أثمن تراث شعبها وتعيش قضايا عصرها ، «العاصف» ولا ينضب قط معين إبداعها.

وذات يوم تقابلنا صدفة فى وارسو وداعتنى لافتتاح معرضها ، وكان يرافقنى كاتب بولندى «منشق» مهتز الثقة والإيمان بكل شىء . وخلال الطريق سألنى ساخرا عن قصة قال أنها شائعة فى روسيا ، وانتقلت إلى بولندة وتقول ان المريشال «جريتشكو وزير الدفاع السوفيتى أمضى سهرة فى نادٍ ليلى فى القاهرة وبعد أن شهد عرضا مثيرا لإحدى الراقصات الشهيرات قال لمن حوله «هؤلاء الناس لا يمكن أن يستسلموا وأمر بإعطائكم كل الأسلحة المتقدمة التى كان الروس مترددين فى تقديمها» وقلت له انى لا استطيع أن أنفى أو أؤكد هذه القصة، ولكن أتمنى أن تكون صحيحة .. وان يكون فى تاريخنا المعاصر «سالومى» أخرى .

وحينما انتهينا من مشاهدة المعرض طلب إلىّ بلهفة أن أقدمه للفنانة ، وحينما صافحها بدا لى أن وجهه أضاء وغمرها بالاعجاب والمديح ثم قال لى فى طريق العودة «استطيع على طريقة جريتشكو أن أقول إذا كانت مثل هذه السيدة المنطوية تبدع مثل هذا الفن فانكم لا شك لن تنهزموا أنا أدركت الآن سر صمود مصر ولماذا توصف دائما بالخالدة» .

وقلت له ولكنك لم تر لوحة الحرب ولوحة ٥ يونيو ولوحة هذه الأرض ولوحة عبد الناصر يسلم السد العالى ولم تر لوحة «الانسان» ولوحة الجوع . ولوحة «حنان» ولوحة المصباح و«لوحة الفرح النوبى» وفئات أخرى بعضها فى أشهر متاحف العالم.

كان ساهما صامتا .. وبدا لى أن شعاعا من الإيمان بثته تحية حليم فى روحه القلقة الحائرة .

# وعادت الجوائز إلى مستحقيها!



# الدكتور بدوي طبانة

## تأخرت الجائزة كثيراً!

بقلم :

د. على عشرى زايد

جاءته الجائزة متأخرة عن موعدها كثيرا ، حيث سبقه الي الحصول عليها من بعد في مرتبة تلاميذه ممن لايقاس عطاؤهم العلمي بعطائه ، ولا تطاول جهودهم الثقافية جهوده.

فبعد أسابيع قليلة يكمل الدكتور طبانة الثانية والثمانين من عمره المديد - حيث ولد في ١٩١٤/٩/٨ - وقد نذر هذا العمر للعلم والفكر ، وإذا كان من الصعب في مثل هذا الحيز متابعة جهوده العلمية والثقافية فإننا نستطيع أن نقول بإيجاز شديد إن هذه الجهود قد توزعت علي ثلاثة مجالات أساسية ، هي : التعليم ، والتأليف العلمي ،

**والمشاركة في النشاط الثقافي العام لا في مصر وحدها بل علي امتداد رقعة الوطن العربي .**

في مجال التعليم تتلمذ عليه الآلاف من الدارسين في مصر والعراق وليبيا والمملكة العربية السعودية حيث قام بالتدريس في مختلف جامعات هذه البلاد ، فضلا عن الأعداد الوفيرة من الطلاب الذين كانوا يفدون من شتى أرجاء العالم الإسلامى للدراسة فى دار العلوم ، كما أشرف على عشرات الرسائل للماجستير والدكتوراه التى أصبح أصحابها أعلاما بارزة فى حياتنا الثقافية ، ومازال الدارسون يتتلمذون عليه فى كليته «دار العلوم» .

أما فى مجال المشاركة فى الحياة الثقافية العامة فقد شارك فى العديد من المؤتمرات العلمية والمنتديات الثقافية فى الوطن العربى على امتداده ، وهو بعد ذلك كله عضو بارز فى مجمع اللغة العربية فى القاهرة ، يشارك بهمته المعروفة فى نشاطاته المختلفة وأعمال لجانه المتعددة .

فإذا جئنا إلى المجال الأكثر أهمية من مجالات نشاطه وهو مجال التأليف والبحث العلمى والأدبى وجدناه قد بدأ النشر منذ أكثر من نصف قرن ، حيث كان ينشر فى مجلة «أبولو» التى أصدرها أحمد زكى أبو شادى فى مطالع الثلاثينات كما نشر فى مجلتى «الرسالة» و «الثقافة» فى عهدهما الزاهر ، ولازال يواصل النشر فى مختلف الدوريات العلمية على إمتداد الوطن العربى، أما فى مجال الكتب والمؤلفات فللدكتور طبانة نتاج غزير يشارف الثلاثين كتابا ومؤلفا مابين مطبوع ومعد للطبع، وقد تنوعت هذه المؤلفات وغطت الكثير من الحقول النقدية والأدبية والفكرية ، حيث كتب فى النقد النظرى والتطبيقى، وفى تاريخ النقد والنقاد ، وفى البلاغة العربية وتاريخها، وفى التراجم الأدبية والنقدية ، وفى الفكر الاسلامى ، كما قام بتحقيق عدد من كنوز التراث .

ومن الطبيعى أن يستحوذ المجال النقدى والبلاغى على الشطر الأعظم من اهتمام أستاذنا الدكتور طبانة بحكم تخصصه الأساسى، وقد نشر فى هذا المجال عددا وفيرا من الكتب من أهمها ذلك السفر الضخم الذى يحمل عنوان «معجم البلاغة العربية» ويدور حول تحديد مفهوم المصطلحات البلاغية وفنون البلاغة وأدواتها ، ثم كتابا «البيان العربى» و «علم البيان» اللذان

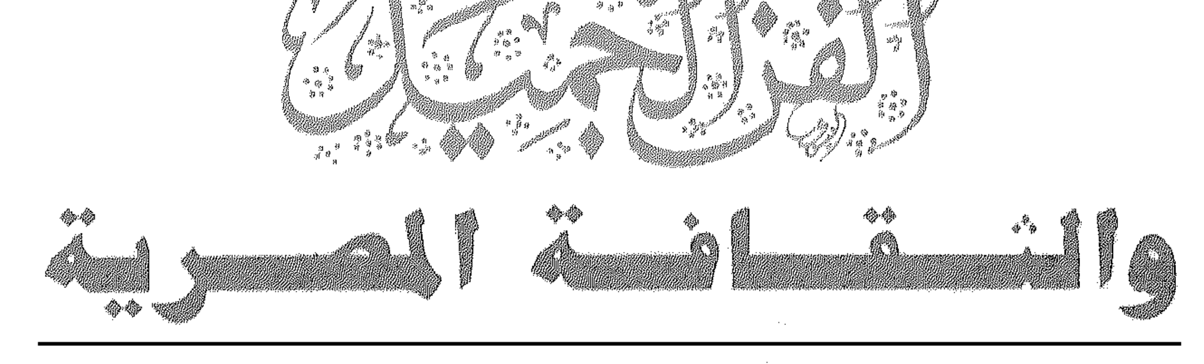
يهتمان بالفكرة البلاغية تأريخا وتنظيرا ، وفى مجال التراجم الأدبية كتب مجموعة من الدراسات عن أدباء قدامى ومعاصرين ، منها كتابه عن «الصاحب بن عباد» وكتابه عن «معروف الرصافى» وكتابه الرائد عن «أدب المرأة العراقية» الذى ترجم فيه لمجموعة من الأديبات العراقيات ، وقد صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب منذ حوالى نصف قرن فى الوقت الذى كان بعض من ترجم لهن من الشواعر - أمثال نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة - يخطون خطواتهن الأولى على درب الشعر ، وقد أصبحن بعد ذلك ملء السمع والبصر ، ثم دراسته عن الشاعر «أحمد محرم» وكتابه «من أعلام الشعر السعودى الحديث» .. وغيرها ، وله إلى جانب ذلك مجموعة من الدراسات التطبيقية الأدبية والنقدية منها «معلقات العرب» و«السرقات الأدبية» ، وآخر ماصدر له من مؤلفات كتابه «سوانح وآراء فى الأدب والأدباء» الذى صدر فى العام الماضى ويضم مجموعة من الدراسات والتراجم الأدبية والنقدية ، منها : نظرية الشعر عند العقاد ، وبواكير حركة التجديد فى الشعر الحديث ، ومستقبل الشعر العربى ، وقضية الشعر الشعبى ، وأدب الرجل وأدب المرأة ... الخ، ومن التراجم التى يضمها الكتاب دراسات عن الإمام على بن أبى طالب ، وابن زيدون ، وبديع الزمان الهمذانى ، وأحمد تيمور، وعباس العقاد ، وطه حسين ، وأمين الخولى .

أما فى مجال الفكر الإسلامى فقد كتب دراسة بعنوان «مقدمة فى التصوف الاسلامى» درس فيها شخصية الغزالى وفلسفته فى الإحياء ، وله كتاب قيد الطبع بعنوان «خواطر إسلامية» فى القرآن والعقيدة والفكر الاسلامى .

وفى مجال التحقيق له كتابا «المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر» لابن الأثير و «الفلك الدائر على المثل السائر» لابن أبى الحديد، وله قيد الطبع القسم المصرى من «خريدة القصر وجريدة العصر» للعماد الأصفهانى .

وبعد ..

فهذه إطلالة عجلى على بعض عطاء الدكتور بدوى طبانة الغزير فى شتى مجالات العلم والفكر والثقافة ، ولعله اتضح لنا من مجرد استعراض عناوين هذا العطاء مدى ثرائه وغزارته ، ومدى تنوعه .

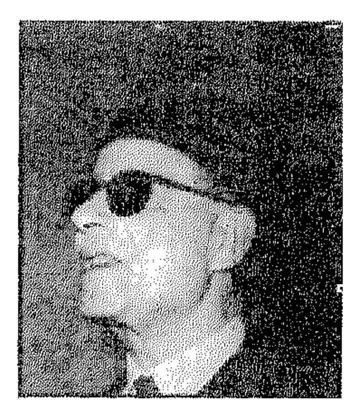


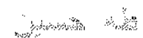
# والثقافة المصرية

بقلم : د.صبرى منصور

يؤرخ عادة لبداية ولوج المصريين عالم إبداع الفنون الجميلة فى عصرنا الحديث بعام ١٩٠٨ ، وهو العام الذى أنشئت فيه مدرسة الفنون الجميلة ، وكانت إرهاصات اليقظة المصرية الحديثة قد بدأت قبل ذلك بعدة سنوات، حين مهّد المثقفون والمفكرون بكتاباتهم ومقالاتهم لصحوة قومية للشعب المصرى الذى كان فى غفوة حضارية امتدت قرونا طويلة فبينما كانت بلاد شواطىء أخرى من البحر الأبيض تعج بحركة علمية وفنية دفعتها للتقدم فى كل مجالات النشاط الإنسانى ، وفى الوقت الذى كان هناك الناس فيه يكتشفون، ويخترعون ، ويبدعون ، ويدفعون الحياة الإنسانية خطوات واسعة نحو آفاق جديدة وعصر جديد ، فإن المصريين كانوا بفضل الجهل المخيم على عقولهم يهيمون فى عالم الغيب ، مستسلمين لأقدارهم ، وقد انطفأت فيهم القدرة على الفعل لتغيير وجه حياتهم .

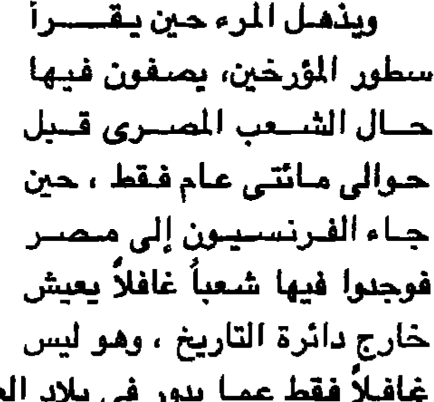




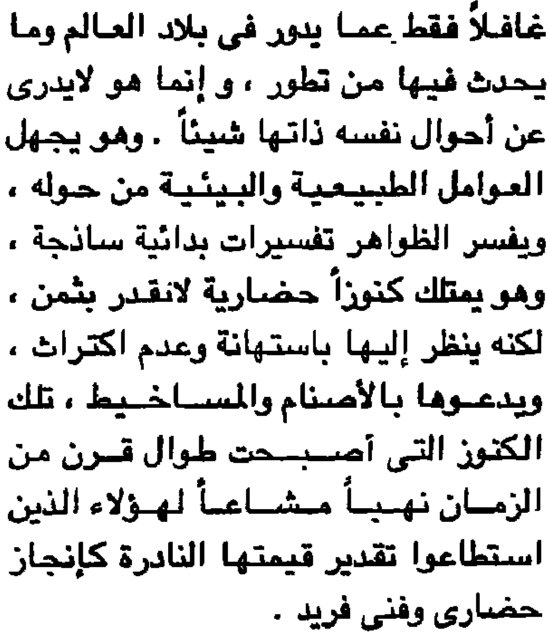

طه حسين



زكى نجيب محمود



ويذهل المرء حين يقرأ سطور المؤرخين، يصفون فيها حال الشعب المصرى قبل حوالى مائتى عام فقط ، حين جاء الفرنسيون إلى مصر فوجدوا فيها شعباً غافلاً يعيش خارج دائرة التاريخ ، وهو ليس غافلاً فقط عما يدور فى بلاد العالم وما يحدث فيها من تطور ، و إنما هو لايدرى عن أحوال نفسه ذاتها شيئاً . وهو يجهل العوامل الطبيعية والبيئية من حوله ، ويفسر الظواهر تفسيرات بدائية ساذجة ، وهو يمتلك كنوزاً حضارية لاتقدر بثمن ، لكنه ينظر إليها باستهانة وعدم اكتراث ، ويدعوها بالأصنام والمساخيط ، تلك الكنوز التى أصبحت طوال قرن من الزمان نهباً مشاعاً لهؤلاء الذين استطاعوا تقدير قيمتها النادرة كإنجاز حضارى وفنى فريد .





● الصحوة

لكن حركة التاريخ الدافعة دائماً للأمام ، رغم كل الصعاب والعقبات ـ قد فعلت فعلها ، وآن الأوان للمصريين أن يفيقوا بعد طول سبات ، وعلى مهل وبخطوات استغرقت أجيالاً من المحبين لبلدهم ، الراغبين فى إنهاضها لكى تلحق بركب الآدميين على طريق التقدم . فظهر جيل من الرواد اقتحموا ميادين العلم والمعرفة ، كما ظهر أخيراً جيل رائد من الفنانين المصريين يطرقون لأول مرة ميادين الإبداع ، وذلك منذ خمدت جذوة الإبداع الفنى فى نهاية أيام أجدادنا الأقدمين .

ولاشك فى أن الموروث الحضارى قد ظلّ قابعاً فى أعماق المصريين منتظراً لحظة الإيقاظ وساعة البعث . لهذا لم يكن غريباً أن يأتى إبداع جيل الرواد الأوائل شامخاً مكتملاً يحمل فى طيّاته كل صفات الإنتاج الفنى الأصيل ، مؤكداً فى الوقت نفسه على رهافة الحس الفنى لدى الإنسان المصرى ومقدرته على أن يدلى بدلوه فى مجال نشاط إنسانى يحتاج إلى موهبة نادرة ، وتكوين دقيق وتواصل فنى قريب . فرائد النحت المصرى الحديث محمود مختار (١٨٩١ ـ ١٩٣٤) الذى كان أول مصرى يلتقط الإزميل من آخر مثال فرعونى ، قد جاء من قرية مغمورة من قرى وسط الدلتا حيث كان صبياً يلهو

بالطين على ضفاف ترعتها ، ليبدع فناً كان في مرحلته الأولى لايقل عن نظرائه من فناني الغرب المجيدين ، ولايكتفي ـ وهو يبدأ من فراغ فني ـ بهذا التفوق ، وإنما يتخطى جودة التقليد والإتقان القائم على أسس أكاديمية أوربية ليخلق نموذجاً فنياً رائعاً وصل به ما انقطع من عظمة النحت المصرى القديم في قدرته على التلخيص والإيجاز والإيحاء ، فكانت أعماله «نهضة مصر» و «الخماسين» وتمثالا سعد زغلول نماذج واضحة على مايختزنه المصرى فى أعماقه من مقدرة فنية لاتنتظر لكى تتجسد أعمال حية نابضة سوى الرعاية والتقدير وحسن التوجيه.

ولم يكن المصور محمود سعيد (١٨٩٧ ـ ١٩٦٤) ـ الذى يعد الأب الروحى للتصوير المصرى الحديث ـ بأقل من زميله محمود مختار قيمة وتفرداً ، فذلك الفنان الذى اجتهد فى تعليم نفسه مع انشغاله بالعمل القانونى فى فترة طويلة من حياته، قد استطاع رغم مهارته وقدرته الأكاديمية القائمة على الأسلوب الأوربى أن يبلور أسلوباً فنياً فريداً ، شديد الخصوصية والعمق ، تربطه بوجدان البلاد وروحها وتراثها وشائج لاتخفى على أحد .

## ● بداية مكتملة

لقد أشرق جيل الفنانين الرواد كفيض من الماء الوفير على أرض عطشى تفلقت من شدة شوقها للإرتواء ، لذلك جاءت البداية ناضجة مكتملة ،

كاتمة الأسرار
للفنان محمود مختار



زهور للفنان صبرى راغب

تأمل للفنان عبد الهادى الجزار

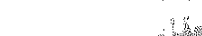




العقاد



ثروت عكاشة



وتواصلت أعمال محمد ناجى وراغب عياد ويوسف كامل كل بطريقته الخاصة مع أعمال القطبين المحمودين مختار وسعيد ليكوّنوا جميعاً أجمل افتتاحية لمسيرة الفن الحديث على أرض مصر .

واتسعت دائرة الفنانين المبدعين تباعاً، وتعددت الاتجاهات والأساليب الفنية ، وطوال عقود متتالية ماجت الساحة الإبداعية بالأفكار والرؤى ، واجتهد الجميع ـ كل وفق امكانياته وحدود موهبته ـ فى وضع إجابة على تلك الإشكالية التى فرضت نفسها على الحياة الثقافية المصرية الحديثة منذ نشأتها ، وهى مسألة الهوية القومية والذاتية الثقافية ، أو ما اصطلح على تسميته بمشكلة الأصالة والمعاصرة فى الفن والفكر والأدب ، وكان طبيعياً أن تمثل هذه الإشكالية أهمية خاصة ، لبلد ذات تاريخ عريق كبلادنا ، لايستساغ لها أن تمضى فى ركاب الآخرين ممن سبقونا على الدرب ، فنكون بذلك نسخاً مشوهة من إبداعهم ، فمصر التى تتعدد انتماءاتها بين فرعونية وقبطية وإسلامية ، والتى تتمتع بموقع فريد فى قلب العالم ، وتمتد علاقاتها بدول البحر الأبيض الأوربية من ناحية ، والدول العربية من ناحية ثانية ، والدول الأفريقية من ناحية ثالثة ، كان على مبدعيها أن يجدوا الطابع الذى يليق بكل تلك الامكانيات ويدل على تلك الانتماءات نحو تجسيد الطابع المصرى .

## ● البحث عن الذات !

وبينما تعثرت الاجتهادات فى ميادين فنية أخرى لم يكن لمصر فيها اسهامات قديمة يرتكن عليها فى عملية التحديث ، أو تمثل قاعدة للإنطلاق ، إذ لم تسفر محاولات التحديث عن إجابات واضحة لمسألة الهوية فى مجالات المسرح والسينما والموسيقى والأدب والعمارة ، واحتاج الأمر إلى عدة أجيال لكى تظهر أول أشكال فنية فى تلك المجالات تجمع بين الحداثة والطابع المحلى أو الهوية المصرية الحقيقية ، وباستثناء موسيقى سيد درويش لانستطيع أن نعثر على موسيقى مصرية تعبر بعمق عن وجدان الشعب ، والمسرح مازال يبحث عن ذاته الضائعة ، والسينما لم تجد سوى محاولة

إيقاع مصرى لشادى عبد السلام ، أما الأدب الذى كان له تواصل قريب من خلال استمرارية الأدب العربى ، ومع ذلك فلم تكتمل الرواية المصرية إلاَّ على يدى نجيب محفوظ ، ولم تجد القصة القصيرة طابعها المصرى إلا فى كتابات يوسف إدريس ، وظل الشعر يدور فى فلك الشعر العربى الكلاسيكى مبنى ومعنى إلى أن ظهر جيل صلاح عبد الصبور. وفى مجال العمارة كانت هناك تجربة حسن فتحى وكذلك تجربة رمسيس ويصا ، ولم يتشكل حتى اليوم تيار واضح ضد الفوضى المعمارية السائدة .

أما فى مجال الفنون التشكيلية فإن تاريخ مصر الفنى كان منبعاً خصباً لجيل الرواد ومن تلاهم ، فاستطاعوا بمهارة وذكاء أن يعتمدوا عليه وينهلوا منه ، وأن يمزجوه بما استقوه من عناصر حداثية من فنون الغرب ، لهذا نزعم أن تجربة الفن المصرى الحديث كانت سباقة فى مضمار البحث عن هوية مصرية ، وجاءت أكثر نضجاً من تجارب الفنون الأخرى ، ووضع جيل الرواد لبنات قوية لبناء مازال ينمو ويكتمل خلال الأجيال اللاحقة وحتى اليوم، لتتضح معالم فن مصرى حديث قلباً وقالباً ، يعبر عن روح البلاد ووجدانها العام ، ويكون رسولها للثقافات الانسانية الأخرى . •

ولقد استطاع الفن المصرى الحديث أن يواكب حركة التجديد والإحياء ، وأن يكون جزءاً حميماً من نسيج الثقافة المصرية فى نهضتها الحديثة ، وخلية من أنشط خلاياها الفاعلة والمؤثرة ، حين شهدت مصر خلال الأربعينات والخمسينات نشاطاً فنياً محموماً أشعلته عدة جماعات فنية تعاقب تكوينها ، واستطاعت بدأب وإصرار أصحابها توجيه الرؤى وإيقاظ الحماس الفكرى ، فمن لايذكر جماعة الفن والحرية (١٩٤٠) ورائدها رمسيس يونان ، وجماعة الفن المعاصر (١٩٤٦) ، بريادة حسين يوسف أمين، وجماعة الفن الحديث ومجموعة حامد سعيد (١٩٤٦). وكان أغلب أعضاء هذه الجماعات إلى جانب كونهم فنانين مبدعين فهم أيضاً من أصحاب الأفكار والنظريات ، وقد تميزوا بالثقافة الموسوعية، وبالاطلاع العميق والقريب بكل مايحدث فى العالم المتمدين من صياغات واتجاهات جديدة فى عالم الفن والفكر ، وذلك بالاضافة إلى امتلاكهم ناصية التعبير عن آرائهم ، ومن خلال مقالاتهم ومعارضهم أضفوا على الفنان التشكيلى سمت المفكر لا الصانع ، مؤكدين بذلك أن هذا الفن ليس كما يراه العامة مجرد تهويمات وشطحات جوفاء ، وإنما هو عمل يرتكز على قواعد فكرية وأسس نظرية ، وله من القيمة الثقافية مايضارع بقية مجالات الإبداع الفنى والفكرى الأخرى .

## ● الدائرة المغلقة

ورغم كل هذا النشاط وتلك الفاعلية ، فإن حركة الفن التشكيلى ظلت محصورة فى دائرة الفنانين أنفسهم ، ودائرة أقل من المثقفين ، وتلك الدائرة يتضاءل حجمها



بورتريه للفنانة تحية حليم



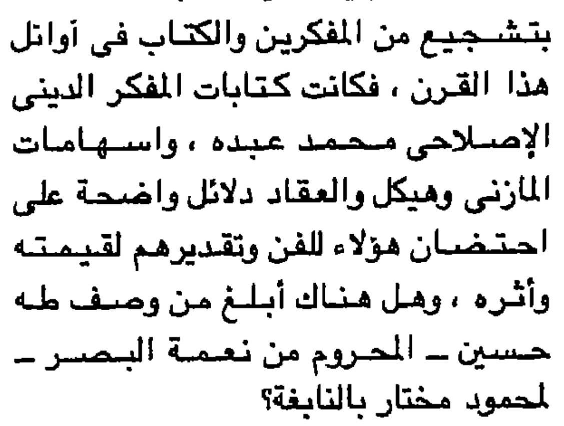
**بورتريه للفنان يوسف كامل**

# الفن الجميل والثقافة المصرية



المازنى

لويس عوض



يمثل لأصحابها جزءاً هامشياً من تكوينهم الثقافى ، وهم لايعنون باستكشاف خفاياه ، وإنما يقتصرون على معرفة سطحية تضر بصاحبها أكثر مما تنفع ، والغريب فى الأمر أن الفن المصرى الحديث قد بدأ بتشجيع من المفكرين والكتاب فى أوائل هذا القرن ، فكانت كتابات المفكر الدينى الإصلاحى محمد عبده ، واسهامات المازنى وهيكل والعقاد دلائل واضحة على احتضان هؤلاء للفن وتقديرهم لقيمته وأثره ، وهل هناك أبلغ من وصف طه حسين - المحروم من نعمة البصر - لمحمود مختار بالنابغة؟

وينتهى الأمر بنا اليوم إلى عدم التفات المثقفين المعاصرين لأهمية الفن ، ومايقدمه من إضافة للثقافة القومية ، وفيما عدا لويس عوض وزكى نجيب محمود لن تستطيع أن تتبين بين كبار مثقفينا ، من أولى الفن حق قدره ، وأخذه مأخذ الجدّ ، ولقد انعكس ذلك الوضع على مجال النقد الفنى التشكيلى الذى أعرض عنه الكتاب ، فلم يجد الفنانون مفراً من أن يتولوا مسئوليته رغم كونهم فنانين مبدعين قبل أن يكونوا كتاباً محترفين .

وإذا كان الفنانون يعانون من إهمال وتهميش لدورهم الثقافى ضمن قافلة الثقافة المصرية المعاصرة ، وإغفال العاملين فى المجالات الثقافية الأخرى لإبداعهم ، فحدث ولا حرج عن انعدام دائرة الجمهور العادى الذى من أجله يبدع الفنانون ابداعهم . فالنسيج الثقافى الذى يشكل وعى المواطن العادى لايشتمل على أقل القليل من الثقافة التشكيلية ، وتلك المشكلة معقدة أسهمت فى تشابك خيوطها عوامل عديدة لعل أهمها التعليم المصرى الذى لم يفلح نظامه فى تكوين أرضية ثقافية لدى المتعلمين ، فهم يعانون من أمية ثقافية ليس فى مجال الفنون التشكيلية فحسب ، وإنما فى شتى المجالات الابداعية الأخرى ، فلقد أضحى التعليم فى مصر منذ سنوات طويلة مجرد وسيلة للحصول على رخصة تؤهل صاحبها للدخول فى دنيا العمل والوظيفة.

## ● تراجع العمل الثقافى

وبعد اضمحلال الطبقة الأرستقراطية فى مصر ، والتى كانت ترعى الفنون

بحكم ثقافتها الرفيعة ، والتى كانت الداعية والبادئة بتعليم الفنون الجميلة للمصريين حين أنشأ الأمير يوسف كمال من ماله الخاص مدرسة الفنون الجميلة ، وأوقف لها من إيراد أملاكه مايساعدها على الاستمرار فى أداء رسالتها ، ومع التدنى المستمر للمستوى الثقافى والتعليمى للمواطن المصرى ، وظهور طبقات جديدة تتمتع بالثراء لكنها لا تولى الثقافة الجادة أىّ اعتبار أو تقدير ، فإن الدور الأساسى فى رعاية الفنون والفنانين قد آل إلى الدولة وجهازها الحكومى والإدارى ، فهى المسئولة عن توفير الامكانيات لتحديث البلاد والسعى بها قدماً فى طريق التطور واستكمال النهضة الحديثة التى بدأت منذ حوالى مائة عام ، كما أنها أصبحت المسئولة عن رعاية الموهوبين من أبناء الوطن وتشجيعهم وحثهم على الإبداع الفنى الجاد ، وخلق الفرص وفتح القنوات بينهم وبين مجتمعهم المنفصل عنهم ، مع تقديم أعمالهم للعالم فى أكمل صورة ممكنة ، ومع ذلك فلم تكن هناك غير تلك الجهود الصادقة الذى بذلها ثروت عكاشة حين تولى أمر الثقافة فى الستينات مدفوعاً بعمق ثقافته وحسن تقديره للعمل الثقافى مما كان له أثره الايجابى الواضح على حيوية وازدهار مجالات الإبداع الفنى المختلفة ، وظهر أثر ذلك واضحاً على الفنون التشكيلية فكانت أعوام الستينات أعواماً خصبة صاخبة بالحركة متدفقة بالعطاء ، وللأسف فإن تلك الجهود لم تجد من يواصلها ويدفعها خطوات أبعد للأمام ، بل تراجع العمل الثقافى ضمن تراجعات فكرية أخرى ، وخيّم على الحياة الثقافية مناخ كئيب . أذكته تيارات سلفية تريد أن تعود بمصر إلى ظلام القرون الوسطى، وانعكس هذا الوضع على ساحة الفنون التشكيلية التى تعيش منذ أواخر السبعينات حالة من التقوقع والانحسار واختلاط القيم ، وانكفأ الفنانون على أنفسهم كل يسعى نحو خلاصه ، واكتفى المسئولون بأنشطة مظهرية لا فائدة حقيقية ترجى من ورائها .

وهكذا أضحى الفنان التشكيلى الجاد محروماً من رعاية الجميع ، فالجمهور العادى لا وجود له ، كما ينعدم الأمل فى وجوده خلال فترة زمنية قريبة ، كما أن المثقفين عنه غافلون ، والدولة فى النهاية لاتقوم بواجبها نحوه كما يجب ـ ومع كل هذه المحبطات التى تعايشها حركة الفن التشكيلى فى مصر ، ومع عدم الرعاية من الجميع فإنها سوف تنمو وتنتشر ، فلقد انفتحت طاقة الإبداع عند المصريين ولاسبيل إلى إغلاقها ، وكل مافى الأمر أن عملية البناء والتطور سوف تستغرق زمناً أطول كان بيدنا اختصاره لو خلصت النيات وصدقت العزائم .

# هل المتاحف المصرية للاجانب وحدهم ؟!

بقلم : ابراهيـــــم داود



من مقتنيات المتحف المصرى

تضم مصر عددا كبيرا من المتاحف التي تقف موقف الحارس الأمين علي تراثنا الثقافي وهويتنا الحضارية ، وتتعدد هذه المتاحف وتتنوع فيما بين متاحف الفن الحديث ومحمد محمود خليل ومحمود مختار ومحمد ناجي والمتحف الزراعي والمتحف الاسلامي والمتحف القبطى والمتحف اليوناني الروماني، هذا بخلاف المتاحف التاريخية مثل قصر محمد علي ومتحف جاير اندرسون (بيت الكرتيلية) ومتحف قصر الجوهرة ومتحف المركبات الملكية والمتحف الحربي ومتحف المجوهرات الملكية والمتحف البحرى ومتحف رشيد .

رآس عروس النيل - برونز - متحف مختار



إلا أن درتنا الفريدة وأعظم متاحف الدنيا قاطبة هو ذلك المتحف الذى يتوسط الصخب فى ميدان التحرير بالقاهرة «المتحف المصرى» الذى يضم حوالى ١٢٠ ألف قطعة أثرية لا تقدر بثمن ، والذى يحج إليه الملايين سنويا من كل بقاع الأرض ، وقد بلغ متوسط زائريه فى يوم واحد هذا العام (١٩٩٦) خمسة آلاف زائر.

ويرجع الفضل فى إنشاء المتحف المصرى إلى عالم المصريات الفرنسى الشهير «أوجيست مارييت» (١٨٢١ - ١٨٨١) الذى أقام متحفا للآثار المصرية القديمة لأول مرة عام ١٨٥٧ فى بولاق مستغلا بعض المبانى القديمة الخاصة بشركة الملاحة آنذاك ..

ويبدو أن ماريت «الفرنساوى» كان أكثر إحساسا بالمسئولية تجاه ثروات مصر من حكام مصر أنفسهم - فى ذلك الوقت طبعا - فقد ذكر «جيمس بيكى» فى موسوعته «الآثار المصرية» أن ماريت قد نجح فى حمل حكام البلاد المستهترين على اتخاذ الخطوات الأولى لإقامة هذا المتحف . أما عن نظرة هؤلاء الحكام إلى آثار مصر بكل ما تحمله من معان فيقول: «إن المسرفين الشاذين من أمثال سعيد واسماعيل اللذين كانا غارقين فى الديون ويتطلعان إلى كنوز ماريت الثمينة باعتبارها رهائن يمكنهما التفاوض على حسابها عند التقدم إلى البيوت المالية الأوربية لعقد القروض» .

وقد قام الخديو اسماعيل بافتتاح المتحف المصرى عام ١٨٦٣ وفى عام ١٨٧٨ تعرض المتحف وكنوزه للغرق على أثر فيضان للنيل و وبالرغم من ذلك فقد مضت سنوات عديدة حتى تم نقل المتحف من مكانه ببولاق إلى الجيزة . ثم جاء «جاستون ما سبيرو» مديرا لمصلحة الآثار المصرية فأشرف على نقل المتحف إلى مبناه الحالى عام ١٩٠٢ . ومن الجدير بالذكر أن إدارة مصلحة الآثار المصرية ظلت مقصورة على الأجانب - الفرنسيين تحديدا - حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ .

## ● كنوز مصر الفرعونية

والمتحف المصرى بميدان التحرير يتكون من طابقين يحويان آثار مصر الفرعونية بمختلف عصورها « أكثر من ٣ آلاف سنة » .

ومن أهم القطع الأثرية التى يضمها الطابق الأرضى بالمتحف نذكر على سبيل المثال فقط : لوحة نارمر موحد مصر «الأسرة الأولى ٣٢٠٠ ق .م » .. وتمثال زوسر «الأسرة الثالثة» ٢٨٠٠ ق . م » .

والتمثال الفريد للملك خفرع «الأسرة الرابعة ٢٦٠٠ ق . م » والذى يعتبره الفنانون والأثريون معجزة فى فن النحت إذ انه نحت من حجر «الديوريتا الأخضر» بدقة متناهية وذوق رفيع .. كما يشمل الطابق الأرضى أيضا آثارا وتماثيل لملوك عديدين مثل حتشبسوت وتحتمس الثالث واخناتون « الاسرة ١٨ ، ١٦٠٠ ق . م ».

أما الطابق العلوى فيضم نفائس عديدة يكفينا منها ذكر كنوز توت عنخ آمون بمقاصيره الذهبية وعرشه وقناعه الشهير وتابوته الذهبى (١١٠ كيلو جرامات من الذهب) وكذلك صالة

المومياوات (أغلقت عام ١٩٨٠ وأعيد افتتاحها منذ شهور قليلة) وتضم رفات أعظم ملوك مصر مثل أحمس وتحتمس الثالث ورمسيس الثانى وغيرهم ..

وبالرغم من القيمة الكبيرة والتى يصعب التعبير عنها لهذا المتحف والذى تصفه المراجع الأجنبية «بالمخزن» فإنه لا يزوره - للأسف الشديد - سوى الأجانب تقريبا ، بسبب عدم اهتمام الادارة المصرية - الممثلة فى المجلس الأعلى للآثار - ووزارة الثقافة - بالدعاية بين «المصريين» لزيارة المتحف «المصرى» وبصرف النظر عن بعض الزيارات «العشوائية» التى تنظمها المدارس لتلاميذها ، فإننا نجد أن التلاميذ ومن معهم لا يجدون من يهتم بهم ويرشدهم داخل أروقة المتحف ، فلا يبقى أمامهم سوى «البحلقة البلهاء» فى وجوه السائحين وأجسادهم الذين تسخر لهم كل الامكانيات لمعرفة التفاصيل .

● زيارة المتحف لمن ؟!

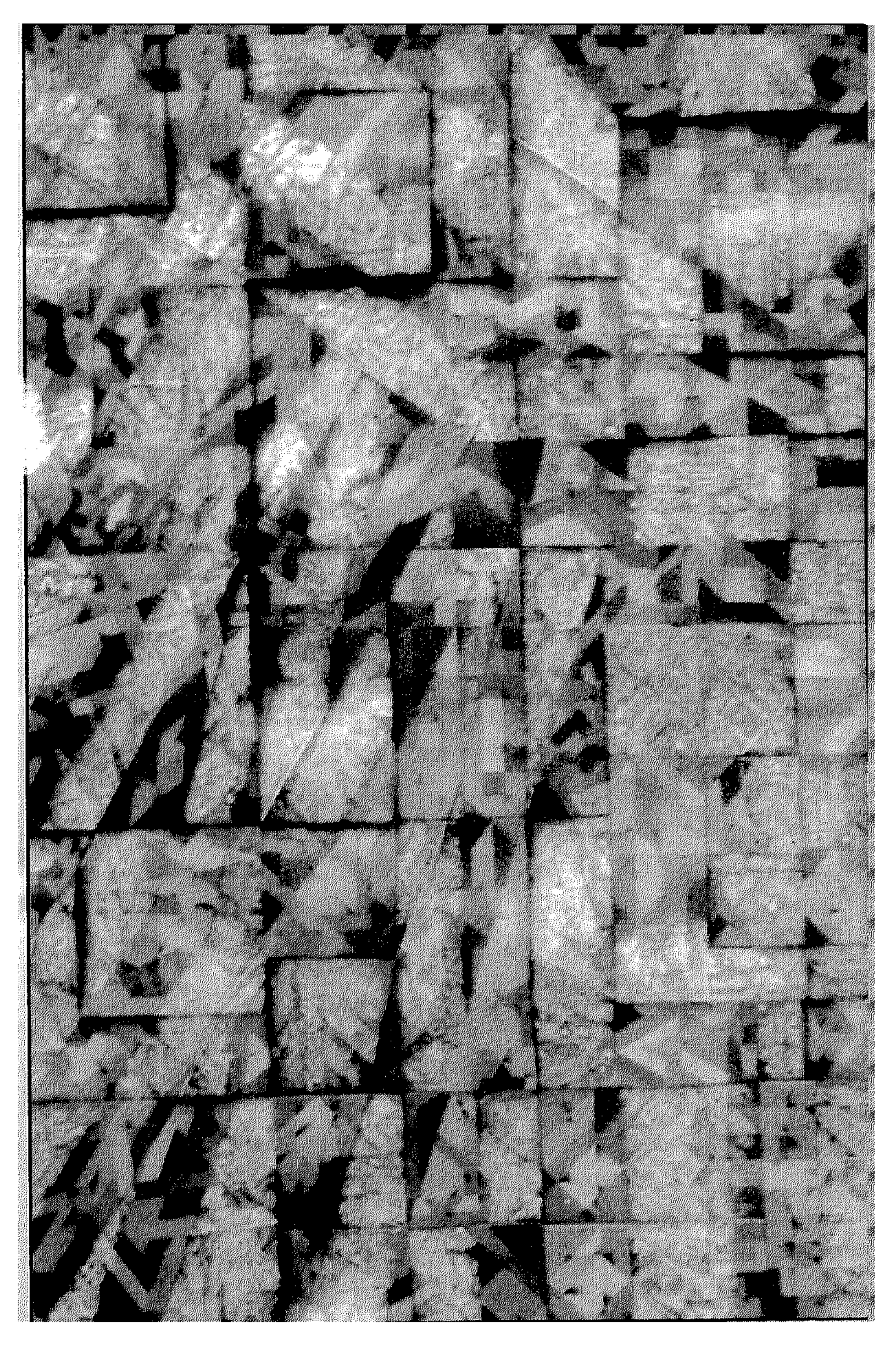
وكنا نتمنى أن يتعاون المجلس الأعلى للآثار مع وزارة الثقافة ووزارة الاعلام فى الترويج لتنظيم زيارات «متحضرة» لجميع فئات الشعب (وليس لتلاميذ المدارس الابتدائية فقط) مع توفير عدد كاف من المرشدين لهؤلاء مع الأخذ فى الاعتبار أن اللوحات الارشادية المعلقة على القطع الأثرية غير كافية وموجزة ومبتسرة .. ونتمنى أيضا - طالما قرروا نقله - أن تهتم وزارة الثقافة بطريقة العرض ، ففى المتحف ( أو المخزن الحالى) توضع القطعة التى لا تقدر بثمن فى فاترينات لا يتجاوز سعر الواحدة عشرة جنيهات ..

وكأن المتحف مفتوح للموظفين الذين يعملون ، لأنه يفتح مع مجىء الموظفين إلى العمل ويغلق مع انصرافهم من العمل ! ، هذا بالإضافة إلى غياب الأمن الكافى ، فالبوليس فى المتحف وظيفته حراسة الزوار والحفاظ عليهم .. ولكنهم لا علاقة لهم بالحفاظ على الأثر الذى «يسند» عليه الجمهور ويتحسسه دون خوف من أى رقيب !

هذا عن المتحف المصرى فى ميدان التحرير .. والذى لا تختلف بقية المتاحف المصرية التى لا يرتادها مصريون » .

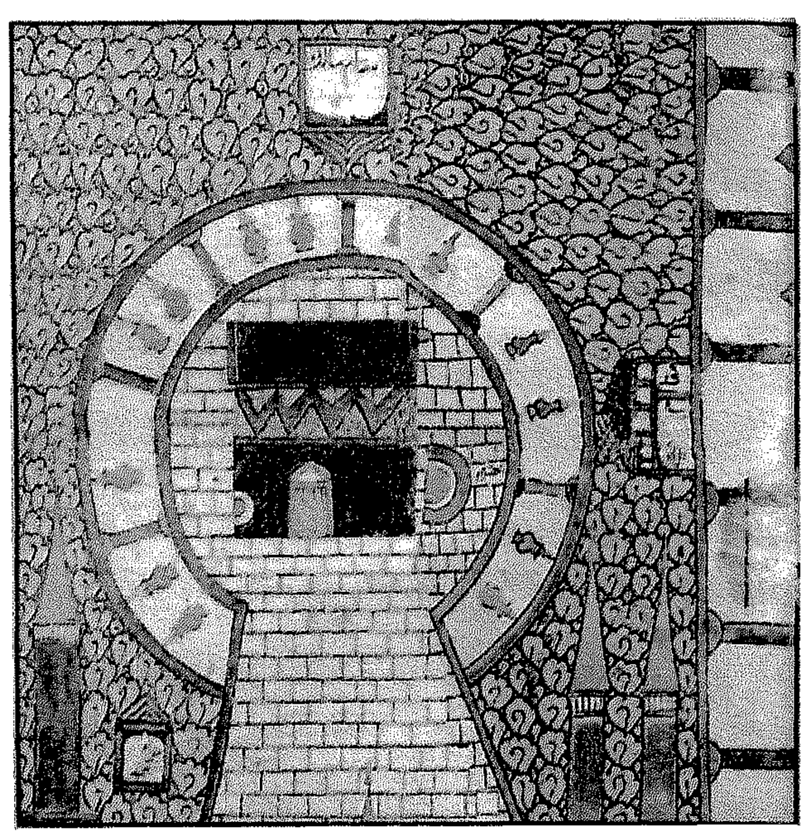
«مرقص سميكة باشا» هو الذى تبنى فكرة إنشاء «المتحف القبطى» وقد تقدم للحكومة المصرية سنة ١٨٩٥ بطلب ضم الكنائس والآثار القبطية «للجنة حفظ الآثار العربية» وعلى ذلك انشىء «المتحف القبطى» فى بدايته فى غرفتين بالكنيسة المعلقة بمصر القديمة ، وبعد توسيعه افتتح رسميا سنة ١٩١٠ ، وقد ظل كذلك الى عام ١٩٣١ عندما طلب الملك فؤاد ضمه الى متاحف الدولة لصيانته ورعايته .

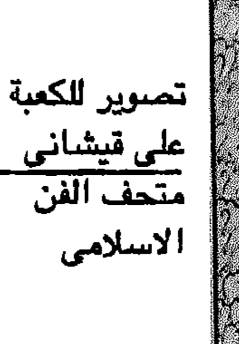
وقد كانت بداية «المتحف الاسلامى» (الذى يقع فى باب الخلق ولا يعرف كثيرون مكانه !) .. فى الايوان الشرقى لجامع الحاكم ، ثم أقيم متحف صغير فى صحن الجامع لهذا الغرض عام ١٨٩٥ وسمى «دار الآثار العربية » وفى عام ١٩٠٣ نقل المتحف إلى مبناه الحالى وأصبح اسمه «متحف الفن الاسلامى» منذ ١٩٥٢ .



من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة







تصوير للكعبة
على قيشاني
متحف الفن
الاسلامي



مشكاة من الزجاج
متحف الفن
الاسلامي

وتم إنشاء عدد من المتاحف مثل المتحف الجيولوجى سنة ١٩٠١ ومتحف الفن الحديث الذى افتتحه الملك فؤاد سنة ١٩٣١ ومتحف السكة الحديد الذى يعتبر أول متحف من نوعه فى الشرق، ويضم مقتنيات تمثل فى تدرجها تطور النقل البرى.

● أعمال فنية رائعة

ثم تأتى متاحف الفنون الجميلة ليتصدرها متحف محمد محمود خليل الجميل والذى أفتتح عام ١٩٩٥، وكان صاحبه رئيس مجلس الشيوخ قد أوصى بذلك وهو يضم أعمالا فنية رائعة وخالدة لأعظم مصورى العالم من مختلف المدارس الفنية، هذا بالاضافة إلى التحفة الاساسية والتى تتمثل فى المبنى البديع .. ولم تنفذ وصية صاحب البيت واللوحات كما هى .. ففى المتاحف التى من هذا النوع يقصد صاحب الوصية أن توضع اللوحات فى مكانها الأصلى ويعيش الزائر فى البيت كما كان يعيش صاحبه .. ولكن ما حدث مع محمد محمود خليل رغم الدقة والجهد الكبير الذى بذل ليخرج بهذا الشكل المتحضر فإن استبعاد لوحات واستبدال أماكنها يعد خرقا للوصية التى تركها محمد محمود خليل. وتظل رهبة الجمهور العادى هى الحاجز الرئيسى فى دخول القصر والاستمتاع بمحتوياته، ولم يقتصر خرق الوصية على محمد محمود خليل فقط فقد سبق الاعتداء على الأمير محمد على الذى أوصى صاحبه بتحويل قصره فى المنيل الى متحف للشعب، لكن وزارة الثقافة والارشاد القومى قامت فى أوائل الستينات باقتطاع الجزء الاكبر من حديقة القصر وحولتها الى فندق فى اطار ما عرف بسياسة الفندقة ولازال هذا العدوان قائما.

ولقد هدم المتحف الجيولوجى بشارع الشيخ ريحان ليمر من تحته مترو الانفاق.

وتم نقل محتوياته النادرة الى جراجات النقل العام بأثر النبى

أما متحف المثال العظيم محمود مختار والذى يقع فى مواجهة دار الاوبرا فى شارع التحرير .. فقد يختفى فى الأسابيع القادمة من أجل عيون مترو الانفاق!

هناك فكرة سائدة تتردد دون وعى حول تكدس متاحفنا بالقطع الأثرية والاحتياج الى تقليل عدد القطع المعروضة وهذه الفكرة يرددها كثيرون دون وعى أو دراسة لحالة متاحفنا. وقد ظهرت هذه الفكرة بشكل أساسى فى الفترة التى أعقبت هزيمة ١٩٦٧ عندما اقتضت ظروف تأمين القطع الأثرية تكويمها فى أرضيات دواليب العرض واحاطتها بالقش والقطن لحمايتها من أى غارات محتملة وكذلك جمع دواليب العرض الى جوار الحائط، الامر الذى أعطى انطباعا بتكدس الحرب وبقيت مقولة تكدس المتاحف تتردد دون وعى.

إننا لانحتاج الى تخزين مزيد من الآثار أو تقليل كم المعروض بقدر ما نحتاج الى لافتات شرح سليمة وعلمية والى نظام تأمين سليم للمتاحف ضد السرقة وضد الحريق وضد التلوث البيئى الذى يهدد الآثار والى نظام اضاءة ملائم.



مرعى للفنان العالمى تريون كونستان - مقتنيات متحف محمد محمود خليل

وانشاء متاحف جديدة شيء عظيم ولكن يجب ألا يأتى على حساب المتاحف القديمة ، وتجربة متحف محمد محمود خليل وحرمه تشهد على أن أسلوب التفكير هو أسلوب مسئولين ، فقد تم تخزين جزء مهم من الأعمال لحساب مفاهيم التنسيق والشكل .

أن المتاحف الأثرية هى من اختصاص الأثريين بالدرجة الأولى ولا يمكن التعامل مع محتوياتها باعتبارها مجرد أعمال فن تشكيلى قديم !

ولن نحصر بقية المتاحف الأخرى الكثيرة الآن ولكن علينا أن نسأل سؤالا : اذا كان ايراد متحف اللوفر فى فرنسا يعادل ضعفى ايراد قناة السويس - كما قال لى د . أحمد نوار رئيس قطاع المتاحف ورئيس المركز القومى للفنون التشكيلية - فى الوقت الذى نمتلك آثارا ولوحات تتجاوز خمسين «لوفر» .. فمن المسئول عن هذا التخبط ؟!.



# حكاية الولد مصطفى

قصة قصيرة

بقلم: حسين عبد العليم

الولد مصطفى اشترى بنطلون جينز، الولد مصطفى يكسر على عينه مثل ممثلى السينما الأجانب الاوغاد، الولد يدخن السجائر وينتر العقب لمسافة طويلة

مستخدما
أصبعيه السبابة
والابهام، يحلق شعره
لانس وينظر للفتيات
بوله، الولد مصطفى يفتح
الزر الأعلى من قميصه
كي تظهر السلسلة
الفضية التى يلبسها فى
رقبته.

كل هذا - وأكثر منه
يعرفه الحاج عيد صاحب
الفرن، بس إذا ماكانش
عجان بريمو؟!! كان من
الممكن ان يقول له: وربنا
عرض كتافك ، آآه من
الصوجة ، ويرضو الواد
طوع فى الكلام، نعم
وحاضر وخلاص يامعلم ،
الشيطان بيغوينى وحقك
عليّ.

عمره ماتبجح،
وعمره ما علاً صوته،
حتى عندما يلومه زملاؤه
يحادثهم برفق وعيناه
تلتمعان وتنظران الى
نقطة غير محددة فى
السماء : السيمادى عشق

## قصة قصيرة

فى الدم.. من غير سيما
انا ما اعرفش اعيش..
يووووه.

* * *

ببطء- حرك الحاج
عيد الملعقة الألومنيوم
بشكل دائرى فى الكوب ،
قال لكامل: اتفضل
الشاى.

رشف كامل رشفة ،
تنحنح الحاج عيد:

لامؤاخذه يا ابو
مصطفى.. الحال ده
مينفعش.. هم تلات اربع
تيام يشتغلهم المحروس
ابنك.. صحيح بيشتغل
عجان ميه ميه
ويخدم على الفرن
كله.. لكن بعد كده
بيخلا بيا.. فص ملح
ويدوب. ع السيماعدِل.

كان كامل يهز رأسه
فى أسى.

* * *

يسير من زنين حتى
مزلقان ناهيا، يركب
الميكروباس إلى ابو العلا،
يهبط أمام سينما على
بابا ، يشترى سندوتشين
سمين وعلبه كليوباترا -
ثم يدخل.

- قلت ايه يا عم
كامل .

- أنا حطيت
صوابعى العشرة فى
الشق. ياحج عيد.

- الواد فى السن دى
عايز شديه.. وانا باقولك
لمصلحته.. مصطفى زى
ابنى برضه.

- طبعا ياحج طبعا..
الغريبة انه مؤدب.. عمره
ماعمل حاجه وحشه..
نفسه هادى.. حتى
مالوش اصحاب.

اخذ ابراهيم
القهوجى يتلكأ أثناء
ماكان يأخذ الصينية
الألومنيوم وعليها اكواب
الشاى الفارغة ، ثم:

- بصراحة ياحج عيد

السيما مقدور عليها.. لامؤاخذه ياعم كامل.. ابنك كان ممكن يعمل زى باقى العيال.. يأخذ برشام ويشيل مطوى ويسرق.. والحج عيد برضك معذور.. داخل عليه عيد رمضان ومحتاج صنيعيه.

- يابنى انا فاهم.. بس مصطفى مش عايش هنا.. داعايش هناك.. ساعات باقول لنفسى الواد ده بيشتغل علشان يخدم على دخول السيما.

غادرهما ابراهيم وهو يصيح: خليها على جناب الله، كانت رأساهما تتقاربان وقد تشكلت ملامحهما بالتامر.

* * *

دق الحاج عيد على باب الحجره ، صفق محمود مناديا : كا اامل.. يا ابو مصطفى.

أجابهم صوت كامل من الداخل: يا مرحب ياحج.. اتفضلوا، دخلا ، جلسا على الكنبه.

- المحروس لسه مجاش.

- زمانه جى.. على وصول ياحج.

مسحا حوائط الحجرة بأعينهما، كانت صور عمرو دياب ويسرا وميرفت امين تتجاور مع صور سعاد حسنى ورشدى اباظه ومحمود ياسين - بعد نزعهما من مجلات الكواكب والموعد ودقها بالمسامير فى الحائط، فوق السرير مباشرة كانت صورتان كبيرتان لاميتاب باتشان وسلفستر ستالونى.

- شفت جنان الواد ياحج..

- ياشيخ.. دى حاجة مسخره.

- دا ابن الكلب شال صورة المرحومة امه وعلق بدال منها كلام فاضى.

أشعل كامل وابور الجاز وبدأ فى إعداد الشاى، كان مصطفى قد وصل الى أواخر شارع همفرس واتجه يسارا فى شارع النزهة.

وضع الحاج عيد كوبه على المنضدة الكالحه ووراءه وضع محمود كوبه وهما يقولان:

دايم...

- يدوم عزك ياحج.

وصل مصطفى الى منتصف شارع أمينه حموده واضعا يديه فى جيوب بنطلونه والسيجارة فى فمه يصفر لحنا لأحد اغانى ايهاب توفيق.

كان الحاج عيد يمسك عصا، ومحمود يمسك رجل كرسى قديم وكامل يمسك خرطوم.

دق مصطفى باب الحجرة فأجاب أبوه - خش.

ودخل.

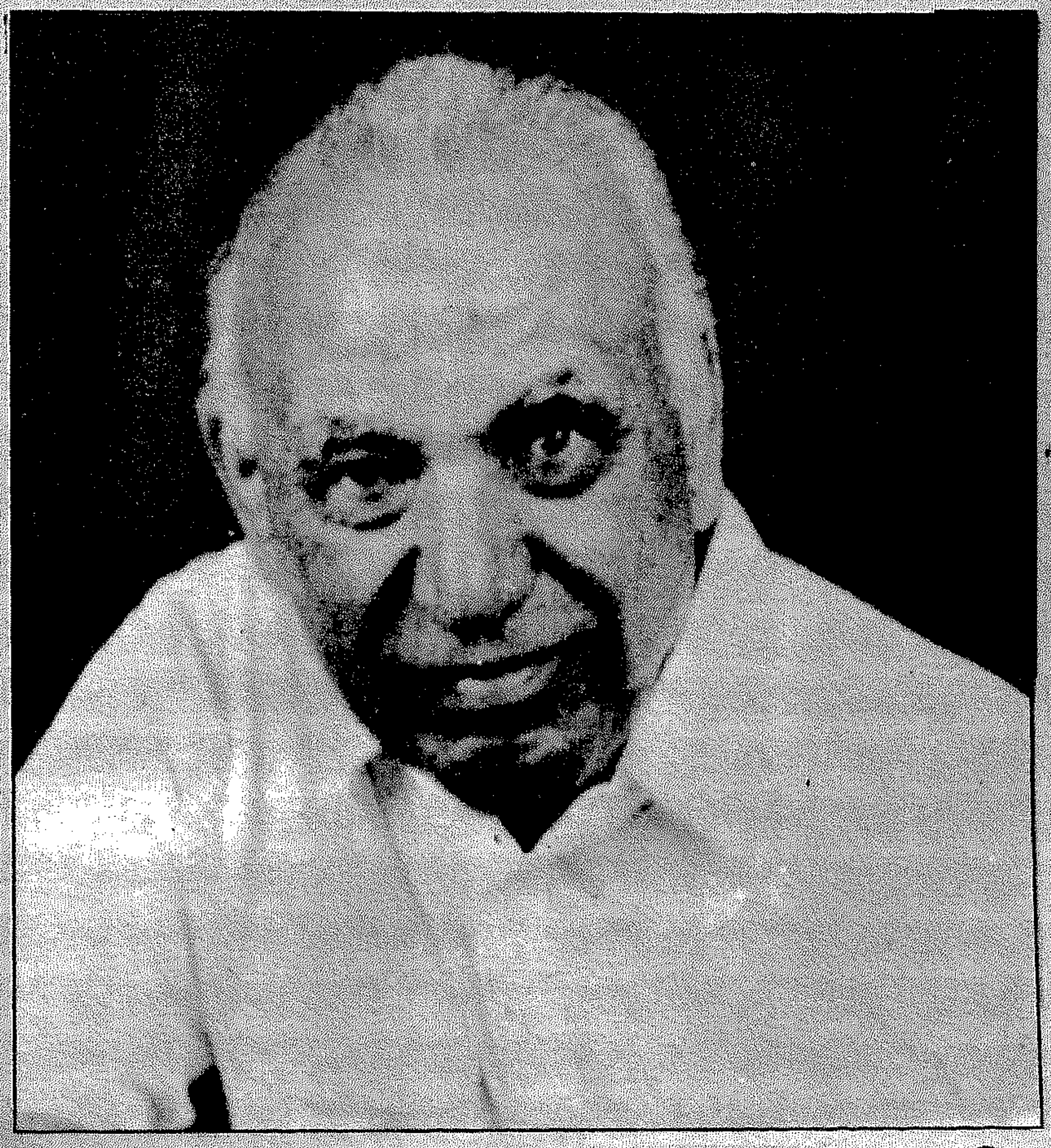
بولاق الدكرور

١٩٩٦/٤

مصر أم الدنيا

# في سينما أبو سيف

بقلم :مصطفى درويش



❑ انفرد صلاح أبو سيف ، دون غيره من صانعى الأطياف عندنا برسالة دكتوراه تناولت سيرته السينمائية بالعرض والتحليل والتأصيل.. ولأن صاحبها الناقد التونسى «خميس خياطى» أنفق فى استكشاف تلك السيرة وكتابتها سنين ، فقد حصل ، بفضل ذلك ، على درجة الدكتوراه من جامعة السوربون الجديدة ، قبل ستة عشر عاما .

وحتى الآن ، وفقا لما هو متوافر لدى من معلومات ، لم تنشر تلك الرسالة كاملة ، لا باللغة الفرنسية التى كتبت بها أصلا ، ولا بأية لغة أخرى ، بما فى ذلك لغة الضاد .


الزوجة الثانية


شباب امرأة

كل ما نشر منها حتى يومنا هذا ، لا يعدو ان يكون موجزا لا يشفى الغليل ، مرة بلغة الأصل الفرنسى ، وذلك بفضل دار سندباد (١٩٩٠).

ومرة أخرى مترجما إلى العربية ، بجهد من صندوق التنمية الثقافية ، وذلك بمناسبة اختيار المخرج الراحل ضمن الفنانين المكرمين .

وقد شغف «أبو سيف» برسالة «خياطى» ، وما لبث أن شغف بموجزها ، حتى أنه أهدانيه ، آملا أن أعرض له بالكتابة فى الهلال التى كان لا يبخل عليها بقلمه بين الحين والحين .

وهاانذا أحقق ذلك الأمل ، ولكن بعد فوات الأوان .

## التميز والتجلى

من بين ما جاء في تلك الرسالة ، وعنوانها إذا ما ترجم حرفيا «صلاح أبو سيف وسينماه» . إن أفلام المخرج الراحل تشكل من ناحيتى الموضوعات والصور وحدة وحيدة نوعها فى تاريخ السينما المصرية .

وإن الخط العام الذى تبناه أبو سيف ، قائم على اضافة بعد اجتماعى إلى تلك السينما ، متأثرا فى ذلك بفيلم «العزيمة» الذى شارك فى ابداعه مع مخرجه كمال سليم .

ومن استقراء أفلام أبو سيف وبالذات تلك التى ابدعها فى أثناء مرحلتين جاءت ذكراهما فى الرسالة تحت عنوانى «الخيانة المستحيلة» و «التمرد حتى الموت» استخلص صاحب الرسالة أن سينما «أبو سيف» ، إنما تتميز بأمرين ، أحدهما وحدة المكان ، والآخر وحدة المعالجة الدرامية .

## انبعاث الشرارة

فثلاثة أرباع أفلام تلك السينما ، إنما تجرى احداثها فى القاهرة .

بل وفى وسعنا أن نزعم دون مغالاة ، أنه فى الإمكان تسجيل التاريخ الاجتماعى للعاصمة المصرية أو على الأقل ، لبعض أحيائها من خلال أعمال «أبو سيف» فحتى بين أفلامه غير الروائية، ثمة عمل لم يكتمل ، أراد به أن يثبت أن الحياة القاهرية عبارة عن سيمفونية ، تتناغم فيها مختلف الأصوات (صيحات الباعة الجائلين ، الضوضاء العادية ، أغانى المؤذنين) والفراغ الذى تتحرك فيه شخصيات أفلامه الروائية



الفتوة



حمام الملاطيلى







بداية ونهاية

الطريق المسدود

ليس إلا فراغا قاهريا .

الحمام الشعبى فى «لك يوم يا ظالم»، حى الزمالك فى «الأسطى حسن» ، حيا القلعة والعباسية فى «شباب امرأة» ، أحياء القاهرة الأخرى فى كل من «بداية ونهاية» و«حمام الملاطيلى» ، سوق الخضار فى «الفتوة» .

## العلم والايمان

وأى من آفلام «آبو سيف» لايخلو من إشارة ما إلى الإسلام دين أغلب القاهريين.

وفيما عدا «شباب امرأة» حيث احدى الشخصيات امرأة أرمنية ، و«حمام الملاطيلى» حيث يلعب أحد الممثلين دور رجل اجنبى ، فجميع شخصيات افلامه ، رغم ما بينها من اختلاف شديد فى الامزجة والطباع والاستعداد ، لا تدين إلا بالإسلام ، ومن بين نماذجها شخصية «بيومى» فى «الأسطى حسن» و«امام» بصلواته التى لاتنقطع فى «شباب امرأة» والإخوان «أبو دوما» بمعتقداتهما فى «الفتوة» والأم و«حسين» باشاراتهما المتكررة الى الدين فى «بداية ونهاية » و«أحمد» بالصلة الحميمة التى بينه وبين القاهرة الإسلامية في «حمام الملاطيلى».

## المدينة البدينة

والقاهرة التى تتحرك فيها تلك الشخصيات هى المدينة البدينة المستأثرة باسم مصر فى وصف القاهرة ، مصر أم الدنيا ، وفى بيان أسباب هذا الاستئثار ، قال عالم الجغرافيا «جمال حمدان» فى دراسته عن «شخصية مصر »:

منطقة القاهرة .. عنق الزجاجة ، عنق مصر ، وهى من الناحية الهندسية البحتة مركز الثقل الطبيعى . ومن الناحية الميكانيكية نقطة الارتكاز التى يستقطب

حولها ذراعا القوة والمقاومة من شمال وجنوب ، ومن الناحية الحيوية نقطة التبلور، ومن الناحية الوظيفية ضابط الايقاع بين كفتى مصر .

إنها تبدو كما قال الشاعر «ريلكه» ، كما لو كانت موقعا من اختيار الآلهة.

هذا من حيث الشكل ، ولكن المضمون لايقل عن شكل الاقليم أثرا فى التوجيه نحو المركزية .

فقد لا يكون موقع القاهرة متوسطا من حيث المسافة المطلقة بين الشمال والجنوب ، لكنه متوسط تماما من حيث وزن المعمور الفعال ، فالصعيد أضعاف الدلتا طولا ، لكن الدلتا ضعف مساحته ، بينما يتقارب الاثنان سكانا بدرجة أو أخرى .

وإلى جانب هذا فإن نمط الكثافة وتوزيع السكان فى مصر يجعل من القاهرة قمة طبيعية، تتويجا لزحف سكانى صاعد منظم ، يبدأ من أقصى شمال الدلتا وأقصى جنوب الصعيد على السواء.

وقد لا نبالغ كثيرا إذا قلنا إن تاريخ مصر ليس إلا تاريخ العاصمة أو يكاد .

## مآسى الانتقال

ومع هيمنة القاهرة هذه ، وما صاحبها من ظواهر اجتماعية مشوشة ، من بينها البؤس البائس ، ومحاولة الخلاص منه بكل الوسائل سواء أكانت مشروعة أو ممنوعة تتعرض العلاقات الإنسانية لتشوهات ، تتسبب عنها مآس فى أغلب الأحوال .

وعلى رأس التشوهات الخلل الناجم عن محاولة الانتقال من وسط اجتماعى أدنى إلى وسط آخر ارفع مقاما .

وسينما «أبو سيف» فيما عدا بضعة أفلام تعد على أصابع اليد الواحدة ، تتمحور حول ذلك الخلل وعواقبه



من القبح ومن الشراسة التى تجعل للانتظار وللأمل معنى أكثر حدة ، وهو ما يتأكد خلال التباين الواضح بين الجماليات الإخراجية للعرض ( فى الإضاءة والديكور وحركة الممثلين والإيقاع الحالم العام للعرض ) وبين الحيز المكانى الذى يجرى فيه وما له من مدلول اجتماعى يؤثر على الحالة العامة كما يؤثر على حالة المسرح نفسه ، إن الرؤية الإخراجية المرهفة والمتناسبة تماما مع شاعرية حلم عبد الصبور وجمال نصه الشعرى ، تجعل عيوننا تنغسل من قبح العالم الخارجى ، تجعلنا نتواصل مع شاعرية هذا الأب (صلاح عبد الصبور) الذى تتشبث ابنته معنا بالطموح النبيل لتطهير العالم ، فهكذا ندرك موقعنا الآن من تلك الأميرة التى مازالت تنتظر، والتى تحثنا بدورها على الانتظار بما يحقق الأمل.

• نورا أمين


معتزة صلاح عبد الصبور

شعر

## اللهم لاشماتة !!

يشكو أصحاب حركة الشعر الحر ونقاده من الفوضى والتسيب السائدين فى الساحة الآن، ويتهمون أصحاب الحداثة، وما يسمى بقصيدة النثر بتهم بشعة ، ويرد لهم الفريق الأخير التهمة بأسوأ منها، وكلما دخلت أمة لعنت أختها !!

وقد أفردت مجلة «إبداع» ملفا كاملا، كان بلاغ قول بعضهم فيه عن قصيدة النثر : إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل !!، واحتشد الملف بمقالات مهاجمة من الشعراء والنقاد

المناصرين للشعر الحر ، مثل كلمات عبد المعطي حجازى وعبد القادر القط وكمال نشأت وعلى عشرى في مارس ١٩٩٦ كما أفردت مجلة «المنتدى» بالإمارات ملفا كاملا أيضا لهذه القضية بأقلام . نزار قباني ومحمود


أحمد عبد المعطى حجازى

درويش وبلند الحيدرى ، وحجازى ، ودنقل وجبرا إبراهيم ، وزكريا تامر وآخرين ، نعتوا الحداثة بأفظع النعوت، ورأوها ميلادا خارج الرحم، ورأوا فيها تفاهة وركاكة ، وتكرارا متشابها ، ونلمح أن درويش يطعن حركة الشعر الحر من بدايتها ، مع أنه أحد سدنتها ، ورآها لاتئول إلى نظام أو قاعدة بعد خمسين سنة ويرى الحداثيون فى سابقيهم - من هذه الأسماء وغيرها - جمودا ورجعية وجاهلية وحضرات القراء حائرون ، منصرفون عن الشعر والنقد المصاحب للحركة، لأنهم أحصف ولأن النقد غامض غموض ما يقرأونه من شعر ، ومن ثم فقدوا حماستهم وإيمانهم.

شكوى شعراء الشعر الحر ونقاده فى موضعها الصحيح ، لولا أنها متأخرة عن أدائها بخمسين سنة، ولأن أصحابها يدافعون عن وجودهم الذى تعرض لنكران غير متوقعيه ، وكانوا يتصورون مباركة الجيل اللاحق لهم، ومبايعته بإمامتهم، وأعاد التاريخ نفسه، حين كانوا يهاجمون أصحاب الكلام الموزون المقفى هجوما ظالما، والقياس مع الفارق ، فهم يشربون من الكأس نفسها !!

لانعتقد أن الشكوي - مع صحتها - مفضية إلى شيء لإفلات الزمام ولن يقبض عليه من أفلتوه، تراخيا وعجزا ،


محمود درويش


بلند الحيدرى

ورضا بالواقع المستخذى والفن نظام ، والنقد مراجعة، ولا نظام ولا مراجعة فى الشعر الحر ولا فى نقده، وإلا ما كان هذا هو الحال ، لقد غدا النثر شعرا ، تنشره الصحف والمجلات ويتقدم ذووه لجوائز الدولة ومسابقاتها، وغدا لدينا الآن قصيدة نثر بالفصحى والعامية ، وأصبحت الموسيقى لا وجود لها، أو عدت نشازا !!

المسـألة أخطر من الشكوى ، فالخذلان يسيطر بغاشيته على النفوس، والخشية من الاتهام بالتخلف قاعدة مطردة ، والتسيب الإبداعى والنقدى ديدن الناس الآن، والعجز عن البيان قمة البيان ، والغموض المرذول هو الوضوح الجيد، واللهم لاشماتة فى شعراء الشعر الحر ونقاده ، وهم سبب الشكاية وأصحابها، لاشماتة - وإن كانت في محلها - لأن الأمر متعلق بشعر هذه الأمة، ولسانها المبين ، لكن تبقى الشكوى صيحة تنبه الجادين والعقلاء أن يمسكوا بالزمام فلا يطيش ، ولن يكون الشاكون وحدهم لأن كل هذه الحركات تفضى بلا ريب إلى الشعر الذى ينسب صحيحا إلى هذه الأمة، وهو الكلام الموزون المقفى ، وقد عجل الشاكون والمشكوون بهذه النهاية الصحيحة واللهم لاشماتة !!

● د.عبد اللطيف عبد الحليم - أبو همام

# ندوة التراث العلمى العربى




الدكتور جابر عصفور ود.فؤاد زكريا ومحمود أمين العالم ود. الجيار فى الافتتاح

نبيل فرج

عقد المجلس الأعلى للثقافة ، فى إطار الاحتفالات باختيار القاهرة عاصمة ثقافية اقليمية لمنطقة العالم العربى هذا العام، ندوة مهمة عن التراث العلمى العربى من ٢٢ إلى ٢٤ يونيه الماضى.

وتجيىء هذه الندوة العلمية وسط أو في ختام نشاط متصل، يبدأ في سبتمبر ، وتتردد أرجاعه في الحياة الثقافية بدرجة أصبح بها المجلس الأعلي للثقافة بالفعل - كما قال محمود أمين العالم مقرر الندوة - بيتا للثقافة والمثقفين.

وهذا ليس بالشيء اليسير، في وقت تعاني فيه الحركة الثقافية من تضارب فادح، ومن تغلب لغة التجارة علي كل اللغات

ويشير محمود أمين العالم فى كلمته إلى أن هذا اللقاء العلمى، فى مضمونه وغايته ، لا يبعد عن اللقاء السياسى فى مؤتمر القمة العربى، الذى عقد فى الوقت نفسه فى العاصمة المصرية، مؤكدا ان وعينا العلمى المتفتح بحقائق حياتنا، يعد وسيلتنا لمعالجة شئوننا المعاصرة، ولعله يعنى مشاكلنا المتفاقمة.

وعلى الرغم من أن الفلاسفة العرب جمعوا بين الفلسفة والعلم، فإن دراسة الفلاسفة العرب، فى ملاحظة محمود أمين العالم، تتم معزولة عن إنتاجهم العلمي، مع أن الانجازات العلمية سارت مع أبنيتهم الفلسفية، فى ارتباط وثيق مع السياق الاجتماعى، متسماً بالتجريبية والاستقراء والعناية بالجانب الكمي، بخلاف ما اتسم به التراث اليونانى من طابع استدلالى كيفى.

## ● خطة قومية لنشر التراث

وحتى لا تمضى الندوة بلا اثر تأسيسى ، دعا محمود أمين العالم، فى نهاية كلمته، إلى وضع خطة قومية واحدة لنشر التراث العلمى العربى المخطوط، الذى لم ينشر منه إلا أقل القليل، وطالب بأن تغدو دراسة تاريخ العلوم مادة فى الكليات الإنسانية، لأنسنة الدراسات العلمية، على غرار علمنة الدراسات الإنسانية. كما دعا إلى انشاء معهد للتراث العلمى العربى فى مصر.

وبعد كلمة العالم تحدث الدكتور فؤاد زكريا، مقرر لجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى للثقافة، فنوه بالبعد الفلسفى الذى تتحرك فيه الندوة، لأنه يمكنها من تجاوز الصيغ التقليدية للندوات المماثلة عن التراث العلمى العربى، التى يقصر همها على عقد المقارنات بين التراث العلمى العربى والتراث العلمي الغربى، وبيان أسبقية العرب لأوربا، أو تخطيهم لليونان. ولا معنى لهذه المقارنة، عند فؤاد زكريا ، سوى جعل أوربا، قديما وحديثا، هى المعيار أو النموذج أو المثال الوحيد الذى يحدد القيمة .

## ● العرب والتراث الإنسانى

ويثير الدكتور فؤاد زكريا بذلك ، قضية منهجية فى تناول التراث العلمى العربى، فى علاقته الوطيدة بالمجتمع العربى، بعيدا عن هذه المقارنات العقيمة، التى تقف بالأبحاث عند حدود ما أخذ الغرب عن العرب، لا ما ابتكر العرب وأضافوه إلى التراث الإنسانى.

ويعتبر الدكتور فؤاد زكريا أن السؤال الخاص بانفصال العلم العربى عن الحياة العربية سؤال جوهرى، له بعده الفلسفى الذى تجيب عنه الندوة، باعتبار العلم العربى مكونا أساسيا من مكونات التراث والحياة.

وألقى المفكر الجزائرى أحمد جبار كلمة العلماء المدعوين من الخارج، وتتلخص فى الدعوة الصريحة للاطلاع النقدى على التراث العلمى العربى، واتخاذ هذا الاطلاع أداة للتثقيف والتعليم.

● غياب الثقافة العلمية

أما الدكتور جابر عصفور أمين عام المجلس، الذى يقف وراء هذا النشاط، فقد التفت فى كلمته إلى غياب الثقافة العلمية فى تاريخنا الثقافى، موضحا أن الندوة لا تستهدف استرجاع الماضى لمواجهة المستقبل، أو التأسى به عن هوان الحاضر، وإنما تهدف إلى النظر إلى انجازات الماضى بوصفها مرحلة من مراحل تاريخ العلم، الذى يتقدم فى أيامنا المعاصرة تقدما مذهلا، وعلينا بالطبع أن نفيد منه فى اقامة أبنيتنا الجديدة.

ويلخص جابر عصفور المعانى المختلفة التى تمثلها الندوة بالنسبة للتراث العلمى، وإزاء الثقافة العربية التى درجت على أن تتحدث عن نفسها بمعزل عن العلم، ومن هنا تسعى الندوة إلى تصحيح هذا المفهوم المغلوط للثقافة، الذى باعد - بغير حق - بين الثقافة الأدبية والثقافة العلمية، وبالتالى بين ثقافة الأدباء وثقافة العلماء، وجعل الثقافة الأدبية تستأثر بكل شىء، وتزدرى ما وراءها!

ولو كان سؤال العلم مطروحا، مثل أسئلة الأدب واللغة والفقه .. لكان بامكانه أن يجيب على كثير من الأسئلة المعلقة عن هذا التراث، بحكم التأثيرات المتبادلة بين التيارات الفكرية والانجازات العلمية.

وهناك ، أيضا، البعد القومى للندوة، ممثلا فى هؤلاء المتخصصين وفلسفة العلوم، الذين ينتمون إلى الأقطار العربية، وتقوية الصلات بينها، خاصة بين المشرق والمغرب، وهو ما يحققه التراث العربى بوجه عام، والتراث العلمى بوجه خاص، الذى يلتقى فيه البعد الفكرى بالبعد القومى.

## ● خطة قومية واحدة لنشر المخطوطات العلمية

ويرد الدكتور جابر عصفور ضعف العلم العربى إلى سيطرة النقل على العقل، وهو ما يعوق كل تقدم، وتسلط روح التقليد والتعصب على روح التسامح وضياء المعرفة.

● أصالة التراث العلمى

وعلى مدى ثلاثة أيام، تناولت الندوة عبر عشر جلسات، من الصباح إلى المساء، العلوم الطبيعية عند ابن سينا، وجابر بن حيان، والبيرونى، وتوقفت عند أسماء ووقائع وأحداث مجهولة تذكر فى

الندوة للمرة الأولى، بما يفصح عن أصالة التراث العلمى العربى، وجهلنا بالكثير منه.

ومن الموضوعات المهمة التى تناولتها الندوة تاريخ الزلازل، والأصول الفلسفية لتطور الطبيعة فى التراث العربى، وعلم الطب عند الفيلسوف ابن النفيس، وعند القوصونى رئيس أطباء مصر فى القرن الحادى عشر، الذى لم ينشر من مؤلفاته صفحة واحدة، وما يتصل بالطب من صناعة الأدوية ، ومهنة الصيدلة.

وتناولت الندوة أيضا العلوم الرياضية، ومظاهر نشاطها فى كل من مصر، والأندلس، والمغرب، وبعض البلاد الإسلامية، واسهامات الرياضة السكندرية، وابن الهيثم وكتاب «ميزان الحكمة» للخازنى من النصف الأول من القرن الثانى عشر الميلادى وفيه يجمع هذا العالم بين الهندسة والفيزياء، ويطرح نظرية الثقل ومقاييس الثقل النوعى.

وخصصت الندوة محورا عن المنهج العلمى، عرضت فيه مفارقة التجريد والتجريب فى الفكر العلمى العربى، وتأريخ الغرب لعلومهم، والنهضة العلمية العربية.

## ● منهج جديد

واختتمت الندوة بحوار عام، لا يقل أهمية عن الندوة، دار حول البحث عن منهج جديد فى دراسة تاريخ العلم العربى، ينبغى أن يكون تكامليا، وحول مصر والتراث العلمى العربى، والمخطوطات العلمية العربية فى العالم.

ولابد أن أنوه، هنا، بأن أبحاث الندوة لم تقتصر على التراث العلمى العربى من خارجه، كما كانت دراسات الباحثين السابقين، وإنما درست نصوصها من داخلها، وفى صلتها بالأحداث الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية المعاصرة، التى انبثقت هذه المؤلفات العلمية تحت تأثيرها

## ● التجريد والتجريب فى الفكر العلمى العربى

ولم يفت الندوة أن تشيد بالجهود الرائدة في هذا المجال، التي قام بها باحثون في مصر، ذكر منهم مصطفي مشرفة، ومصطفي نظيف، ومحمد مرسي أحمد. وأضيف إليهم علي سامي النشار.

إن النسق الجامع الذى قدمته الندوة فى دلالتها الكلية، أو ، على الأقل، دعت إليه، لكى يحتل التراث العلمى العربى مكانه الجدير به فى تاريخنا الحضارى، يعد قفزة طيبة ذات خطر، أهم جوانبها بلا شك التحولات النوعية المتبادلة التى تنطوى عليها هذه الدلالة، وتعد بها، إذا استكملت شروطها المعرفية النابعة من التراث والحياة المعاصرة.

# وأخيرا .. تحقق حلم الستينيات !




## أول أوبرا مصرية متكاملة
## فى ميزان النقد

بقلم : كـــريمان حـــرك

**الأوبرا ، فن أوربى له أصوله الفنيـة الراسخـة، وقـد قدمت أعمـال فنية من هذا الفن في مصـر منذ فتـرة مـبكرة من القرن الماضي، أشـهـرها اوبرا عـايدة التي وضع ألحـانهـا الموسيـقـار فيردي لتقدم في احتفالات افتتاح قنـاة السويس ، ومازالت تقدم حتي اليوم كأبرز الاوبرات العالمية.**

**والاوبرا عمل مسرحي غنائي متكامل يعتمد علي الموسيقي والغناء ويؤدي الحوار بالغناء (بطبقاته ومجموعاته المختلفة ) .**

وتشمل الاوبرا الشعر والموسيقى والغناء والباليه والديكور والفنون التشكيلية والتمثيل الصامت مع المزج بينها، كما تتضمن الاغانى الفردية والثنائيات والثلاثيات والالقاء المنغم (ريستاتيف) بالاضافة للغناء الجماعى «الكورال» بمصاحبة الاوركسترا الكامل.

وقد بدأ رواد الموسيقى والغناء فى مصر فى العشرينيات من هذا القرن محاولات جادة لتقريب هذا اللون للجمهور، فقدموا روايات مسرحية تتخللها الاغانى الفردية والجماعية لكن بأسلوب مبسط يعتمد على اللحن الواحد، بحيث اقتصر الجانب الدرامى فيها على الرواية والتمثيل، ومن هذه المحاولات التى ظلت حبيسة النوت الموسيقية ولم تر النور اوبرا «مصرع انطونيو» للرائد الموسيقى حسن خورشيد (١٨٩٦ ـ ١٩٦٩) واوبرا «عنترة» «لعزيز الشوان» . واوبرا «حسن البصرى» للمؤلف «كامل الرمالى» التى عرضت


عزيز الشوان

أخيرا على شكل «كونسير».

## ازدهار الستينيات

و«انس الوجود» من علامات ازدهار الستينيات حين تولى د. ثروت عكاشة وزارة الثقافة ويدأ فى ارساء دعائم الفنون الرفيعة فى مصر مع الحرص على البحث فى جذورنا الشعبية. وجاء بناء اكاديمية الفنون بمعاهدها المختلفة، وبدأ فى ايفاد ابنائها الى الخارج لدراسة التأليف والقيادة والعزف وكان من بينهم عزيز الشوان الذى درس على يد الموسيقار الارمنى الكبير ارام خاتشودريان (١٩٠٣ - ١٩٧٨) - ولأول مرة تم انتاج الاوبرات العالمية بعناصر مصرية ثم تبع ذلك التفكير فى تقديم ابداعات لهذا الفن تحمل هويتنا .. وتحمس الشوان والشاعر سلامة العباسى وعكفا لمدة ثلاث سنوات على ابداع اوبرا (انس الوجود) فى اطار عالمى وبمضمون مصرى ناطق باللغة العربية الفصحى وتم انجازها فى اواخر الستينيات وحالت ظروف كثيرة دون تقديمها ثم شاءت الاقدار ان ترى النور فى التسعينيات بعد ان رحل المبدعان الشوان والعباسى عن دنيانا.

## ● عزيز الشوان

وعزيز الشوان (١٩١٦ - ١٩٩٣) من ابرز رجال النهضة فى مجال الموسيقى، له انتاج غزير كثير منه تم عزفه بواسطة اوركسترات عالمية منه كونشرتو البيانو ولوحات سيمفونية بعنوان «ابو سمبل» ومقطوعة «عطشان يا صبايا» وسيمفونية «عمان» وموسيقى «باليه ايزيس واوزوريس» وكنتاتا (القسم) و«ارفعى رأسك يا افريقيا» وغيرها (والمستمع لهذه الاعمال يتضح له ان الشوان كان يكتب موسيقاه على نهج المدرسة الرومانسية المتأخرة التى تتميز بالكثافة الهارمونية والحرص على الميلوديات (الالحان) واتباع القواعد التقليدية فى البناء والهارمونى ويمكن القول ان موسيقاه تونالية وتنزع الى بعض اللمحات المقامية كما انه كان يطعم مؤلفاته ببعض التنافرات البسيطة كما تميزت معظم اعماله بلمحات مصرية وعربية تبدو واضحة فى ألحانه الجميلة واستعماله للالات والمقامات الشرقية الخالية من ارباع النغمات مما يؤكد ان التأليف الموسيقى بالنسبة له كان هدفا قوميا حضاريا بهدف تطوير الموسيقى العربية

## ● حكاية أنس الوجود

«وانس الوجود» هى القصة الوحيدة من الف ليلة وليلة التى تدور احداثها فى فى مصر فقد صاغها سلامة العباسى بالشعر الحديث واخرجها المخرج الفرنسى ميشيل جياس وصمم الديكور آلان روسيل وقام بالبطولة طاقمان من نجوم فرقة الاوبرا المصرية وشارك فى الاداء كورال الاوبرا بقيادة الدو دومانياتو وفرقة باليه أوبرا القاهرة التى ادت رقصات من تصميم د عبدالمنعم كامل وبوريس ستورشكوف .

وقاد كل هذا الحشد المايسترو يوسف السيسى الذى يحسب له تحمله بشجاعة

مسئولية تقديم عمل فنى لاول مرة فى غياب مؤلفه وقد نجح تماما فى تفسير فكر الشوان الموسيقى واستطاع ان يقدم عملا موسيقيا متكاملا بروح مصرية صميمة.

والاوبرا تحكى قصة حب بين ابنة الوزير ورد الاكمام والجندى الشاعر (انس الوجود) ولكن اباها يرفض هذا الحب لان السلطان طلب يدها وينفيها الى جزيرة «فيلة» المليئة بالتماسيح والتى ينجح حبيبها فى الوصول اليها ليحلها من وعدها بالزواج منه وترفض ثم يصل ابوها والسلطان الذى يتعاطف مع حبهما ويقر زواجهما وأهداهما الجزيرة.

## الصياغة الموسيقية

التناول الموسيقى لهذا العمل الذى شاهدناه على المسرح الكبير لدار الاوبرا المصرية يبدو ان عزيز الشوان قد صاغه وفق فلسفة خاصة يؤمن بها تتلخص فى ان تصل موسيقاه الى اذن ووجدان الشعب العربى الذى يعشق الغناء واللحن الواحد والذى لم تواته الفرصة الكافية لتذوق فنون الموسيقى المتطورة القائمة على تعدد الأصوات وتركيب الالحان حيث نجد ان (انس الوجود) قامت صياغتها على بساطة متعمدة فى المعالجة الهارمونية والكونترابنطية مع تلوين اوركسترالى واضح ومحدد بهدف اتاحة مساحات كبيرة للأصوات المنفردة وابراز الكلمات العربية.

ومن منطلق هذه الفلسفة ايضا جاءت معالجته للأصوات البشرية ذات اسلوب اختلف الى حد ما عن الاوبرات التقليدية العالمية حيث تجنب تماما النغمات الحادة (النوت العالية) ولهذا اسند دور البطل «انس الوجود» لطبقة الباريتون والبطولة النسائية للميتزوسوبرانو، والادوار الثانوية للباص والالتو .. وقد وفق تماما فى ذلك ولذلك جاء النطق السليم للكلمات وجمال الصوت وحسن الاداء فى كل الشخصيات التى بدت طبقة صوتها لتتناسب مع ما رآه الشوان من هؤلاء النجوم بالتبادل عبد الوهاب السيد وحسام مصطفى وجيهان فايد التى قامت بدور ايزيس ويوسف الصباغ الذى قام بدور الاب ورضا الوكيل الذى ادى دور السلطان اما باقى اعضاء العرض فنجد ان الادوار اسندت الى طبقات لا تتناسب مع ما رغب الشوان من هؤلاء السوبرانو هالة الشابورى التى كتب دورها لطبقة «الالتو» وايضا دور الخادمة سعادة الذى أدته السوبرانو الشيماء سيف الدين ونلتمس عذرا لذلك بسبب أنه لدينا عجزا فى هذه الطبقات كما ان من الصعب ان نستعين ببدائل من المغنين الاجانب والنص باللغة العربية الفصحى.

وبخلاف معالجة الشوان للأصوات البشرية نجد ان الاوبرا حفلت بكل العناصر والجماليات الموسيقية للاوبرات العالمية حيث بدأت بافتتاحية موسيقية تعتمد على لحنين اساسيين وهما من الالحان التى تتردد داخل الاوبرا، اللحن

الاول هادىء يعبر عن قصة الحب الرقيقة اما اللحن الثانى فهو ذاته لحن الاغنية «يا خالق الارض الفسيحة» التى يؤديها انس الوجود فى الفصل الاول وهو اللحن الذى نسمعه مرة ثانية فى ختام الاوبرا.

ولكن المخرج افسد هذه الافتتاحية حين فتح الستار اثناء اداء الاوركسترا لها مما جعل المشاهد مشتتا لم تتح له الفرصة الكافية للتعرف على الافكار الموسيقية داخل العمل والتى من اجلها تقام الافتتاحية.

وتتألف الاوبرا من ٣ فصول و ٨ مشاهد ويتخلل الفصل الاول انترتزو اوركسترالى بين المشهدين الاول والثانى اما الفصل الثانى فيتكون من ثلاثة مشاهد يتضمن الثانى منها بعض رقصات الباليه وكذلك الفصل الثالث حيث يتضمن مشهدين للباليه.

● نقطة البداية

تميزت (انس الوجود) بسمات موسيقية خاصة تجعلها تستحق ان تكون نقطة البداية الحقيقية للتطور فى هذا المجال ومن اهم هذه السمات:

استخدام نماذج لحنية جميلة صاحبت الغناء المنفرد تختلف عن لحن الاغنية التى يتم اداؤها بالصوت البشرى مما يعطى تلوينا وعمقا موسيقيا كما حدث فى اغنية ورد الاكمام فى الفصل الثانى.

تضمنت الاوبرا بعض الالحان الغنائية المركبة منها الثنائية والثلاثية، كان من اجملها اغنية الفصل الثانى بين الوزير وابنته ورد الاكمام والام حيث ادى كل منهم اشعارا وألحانا مختلفة وصاحبهم لحن رابع من الاوكسترا.

فى غناء المجموعة (الكورال) يتجلى اسلوب البساطة عكس اعماله الكورالية السابقة.

● الموسيقى التعبيرية

لكن من اكثر ميزات هذا العمل ان الموسيقى قامت بدور درامى مهم وعبرت بشكل كبير عن الاحداث الدرامية بل عالجت عيوب النص الادبى منها الشخصيات المحدودة والثانوية.

ملاحظات

ويلاحظ فى موسيقى العمل بشكل عام ان المؤلف لديه مقدرة فائقة على الاستفادة من افكاره الموسيقية وتنميتها وتناولها فى اشكال متنوعة مثلا فى رقصات الفتيات الثلاث جاءت على ميزان رباعى استخدم فيها ايقاع الرق والدفوف فوق خشبة المسرح.

وبمتابعة اعمال الشوان السابقة يلاحظ ان هناك شذرات لحنية مختلفة فى ثنايا هذا العمل من موسيقى باليه ايزيس واوزوريس خاصة فى بعض رقصات الباليه.

كما يلاحظ ان عزيز الشوان يمتلك ناصية الهارمونى والاساليب البوليفونية

فى تناول الالحان سواء فى المجاميع المختلفة او المصاحبة الاوركسترالية.

### ● الاخراج المسرحى

لعب الاخراج وتصميم الديكور والملابس دورا مهما فى هذا العمل خاصة ان المخرج الفرنسى ميشيل جياس كانت له رؤيته الخاصة فى تناول النص حين ابتكر شخصية جديدة فى العمل وألبسها ملابس الآلهة المصرية ايزيس وهى عبارة عن تجميع لادوار ثانوية فى النص الاصلى وهى العرافة وفتاة المعبد وبعض عبارات للخادمة جمعها فى هذا الدور حيث تظهر فى مشهدين بالفصل الاول والاخير واضاف ليحدث الترابط بين الشخصية اعادة لاغنية العرافة فى الفصل الاخير واعتقد ان هذا لم يتم الا بالاتفاق مع القائد الموسيقى للعمل المايسترو السيسى وعموما قد وفق فى هذا واعطى فرصة لاعطاء مساحة كبيرة لهذا الدور وبالتالى اسناده لمغنية جيدة مثل جيهان فايد التى كانت احسن الاصوات النسائية فى العمل على الاطلاق ايضا اضاف المخرج مشهد التماسيح الذى جاء التعبير عنه موسيقيا فقط وجعله فى شكل صراع مما اعطى حياة للحركة المسرحية واضاف ابهارا للعرض . اما الديكور والازياء فاجتهد الان روسيل فى التعبير عن الفترة الزمنية التى كان قد حددها النص للاحداث وهى بداية الفتح العربى ولهذا نجد الديكور والازياء يجمعان بين العربية والازياء المصرية القديمة ورغم حرصه وبحثه فى هذا المجال فإن النظرة الغربية غلبت على كثير من تصميماته ووقع فى اخطاء تاريخية شائعة مثل غطاء الرأس الذى لا يرتديه الا الملوك فاذا به يرتديه الراقصون فى المعبد، ايضا لم يوفق فى اختيار فتيات المعبد حيث جعلهم على هيئة توت عنخ امون ذوى بشرة سمراء وهذا اللون بالنسبة للتمثال له مغزى دينى رمزى ليست له علاقة بهذه الرواية جذب ولكن على الرغم من كل هذا فإن المخرج ومصمم الديكور قدما تصورا جميلا للاحداث واستفادا الى حد كبير من الدراما الموسيقية فى العمل ـ كما جاءت رقصات البالية ضمن نسيج العمل بشكل جذاب.

وأخيرا.. لقد اراد الشوان ان يقرب هذا العمل الاوبرالى للمستمع العربى وقد نجح فى هذا فنال العرض استحسانا جماهيريا كبيرا حيث شاهده فى اربعة ايام حوالى ٤ آلاف متفرج وحقق ايرادات تصل الى ٤٠ الف جنيه تقريبا وهذه ارقام خيالية بالنسبة للعروض المصرية فى الاوبرا.

واليوم فان تقديم اوبرا «انس الوجود» بالقاهرة يعد من اهم الاحداث الموسيقية لهذا الموسم ومن اهم الانجازات الثقافية التى تحسب لدار الاوبرا المصرية منذ اعادة افتتاحها عام ١٩٨٨ وحتى الآن.

# كانت أمى منبع الفن والفلكلور

الشيخ

محمد الشريعي

●● ولدت يوم ١٦ أبريل سنة ١٩٤٨ فى أسرة «مفتكسة» من عائلات قبلى.. وقضيت خمس سنوات بعد مولدى هناك فى «سمالوط» على بعد ٢٥ كيلومترا من المنيا.. كانت عائلتى ينطبق عليها «الصيت ولا الغنا».. نمتلك أرضا وحالتنا تسير بشكل جيد، لم نكن أغنياء جداً ●●

## ● عرق الأم

هذا النوع من الأسر يورث أشياء كثيرة.. أهمها النظرة للفن، نظرة متلق غير مشارك، تستمع للغناء : أهلاً وسهلاً.. ولكن من العيب أن تمارس الغناء أو الموسيقى.

«عرق» أمى بشكل عام كان نواقاً وعنده إحساس رفيع بالغناء.. ولكن لايحدث فيه غناء جماعى.. كانت أمى تغنى على استحياء.. وكانت مخزنا عبقريا للفلكلور المصرى.. تحفظ التحنين والعديد وأغانى الفرح.. وزارة



عمار الشريعى

ثقافة فلكلور متنقلة.. وتمتلك سرعة استدعاء مذهلة.

قبل أسبوع من وفاتها دخلت عليها المستشفى فاستقبلتنى بأغنية «ردى يابنت أخت البيه» والتى لحنتها فى مسلسل «هو وهى».. وهذه الأغنية جعلتها تستدعى أغنية «البيه أبوها قال لها ماتخطى».. لقد عشت عمرى كله معها ولم أسمع منها هذه الاغنية التى جاءت «كده» قبل رحيلها بأسبوع.. وبسبب أغنية «يابنت أخت البيه».

أمي هي التي علمت منذ وقت مبكر أن هذا «الولد» المدعو عمار الشريعي يحب «المزيكا»..

وكانت تحكي لي عن بكائي عندما كانت تغني «عدودة».. وعن سعادتي كلما غنت أغنية فرح.

لم أتذكر البكاء ولا الفرح.. ولكني أذكر جلساتي في حجرها.. و«الايقاع» على ظهري.

### خالي وحب الغناء

أما خالي «حسن الشريعي» فكان عذب الصوت وله أذن موسيقية.. ويحفظ أغنيات كثيرة، وعندما كان «يدندن» مع نفسه.. يغني «ياسلام»، لحن: عبدالعظيم عبدالحق .. وكانت اختياراته خاصة جداً.. يحب اثنين حبا شديداً هما عبدالعظيم عبدالحق ورءوف ذهني.. وكان الثاني صديقه.. وكثيرا ماكان يذهب إليه وهو في حالة تلحين أو عندما كان يقوم بتسجيل لحن من ألحانه.. وأظن انه «انضرب علقة» بسبب رءوف ذهني في يوم من الأيام.

أذكر انه بعد موت والده «شم نفسه».. وبدأ يتحدث ويقول بصوت عال:

- كنت مع رءوف وحضرنا تسجيل «سنتين وأنا احايل فيك» ويحكي عن صولو الناي.. وعن الرق..

ولا أنسى يوم جاء يحكي عن حضوره تسجيل لحن كمال الطويل «سمراء».. (كان عمري سبع سنوات).. وكيف كنت أستعيده وألح على معرفة التفاصيل، كانت هذه الموضوعات مثيرة جداً لي.. «أموت» وأعرف ماذا يفعلون!

وعندما رفضت عائلتي كلها عملي في الموسيقى كان خالي هو الشخص الوحيد الموافق تماماً.. وجاء لي من وراء ظهرهم.. وقال لي:

- استمر.. استمر ودعك منهم.. سيعرفون قيمتك فيما بعد.. وكان جميلا وابن نكتة..

### الحلب

أتذكر «الحلب» عندما كانوا يفدون الى مولد سيدى عبدالملك (بكسر الميم) بجوار بلدتنا، وكانوا من الغجر الذين يأتي معظمهم من الصعيد. أذكر «صباح» و«عمي فتحي».. وكانا من



الموسيقار عمار الشريعي مع ميادة الحناوي ومحسن جابر وعلى حجاج

«أبى تشت» وأذكر «نعيمة» وأغنيتها المحفورة فى ذاكرتى حتى الآن:

«ياحكام بلدنا اعملوا معروف
يا بشوات بلدنا اعملوا معروف
شرب الحشيش أكبر لذة
لا تقوللى ويسكى ولا مذة
لو يسمحوا لى أفتح غرزة
.. يا حكام بلدنا!!

كانت تغنى مثل هذه الاغنيات فى الميكروفونات لا أعرف كيف.. ولكن لم

يكن هناك اعتراض من أحد..

كنت أنتظر المولد الذى كان متنفساً لى.. تفتحت حواسى على «التياترو» ومن خلاله.. ولأننى ابن العمدة كنت أجلس بجوار المسرح مباشرة (وحتى الآن أحب الجلوس فى أقرب مكان الى خشبة المسرح).. وأعتقد أن هذا نتيجة لتربية الغجر لى.. ولا يضر أن ألعب مزيكا مع «عمى فتحى» الذى كان يحبنى هو ومن معه.

ولا أنسى «العلقة» التى أخذتها بسبب غنائى معهم، بعد أن حملت الى أمى التى ضربتنى بالخيزرانة والشبشب!

● المشايخ

ثم يأتى دور المشايخ الأربعة (كمال.. ومحمد أبواسماعيل، ومحمد عبدالقادر، ومحمد ابو صبرا) فى تكوينى.

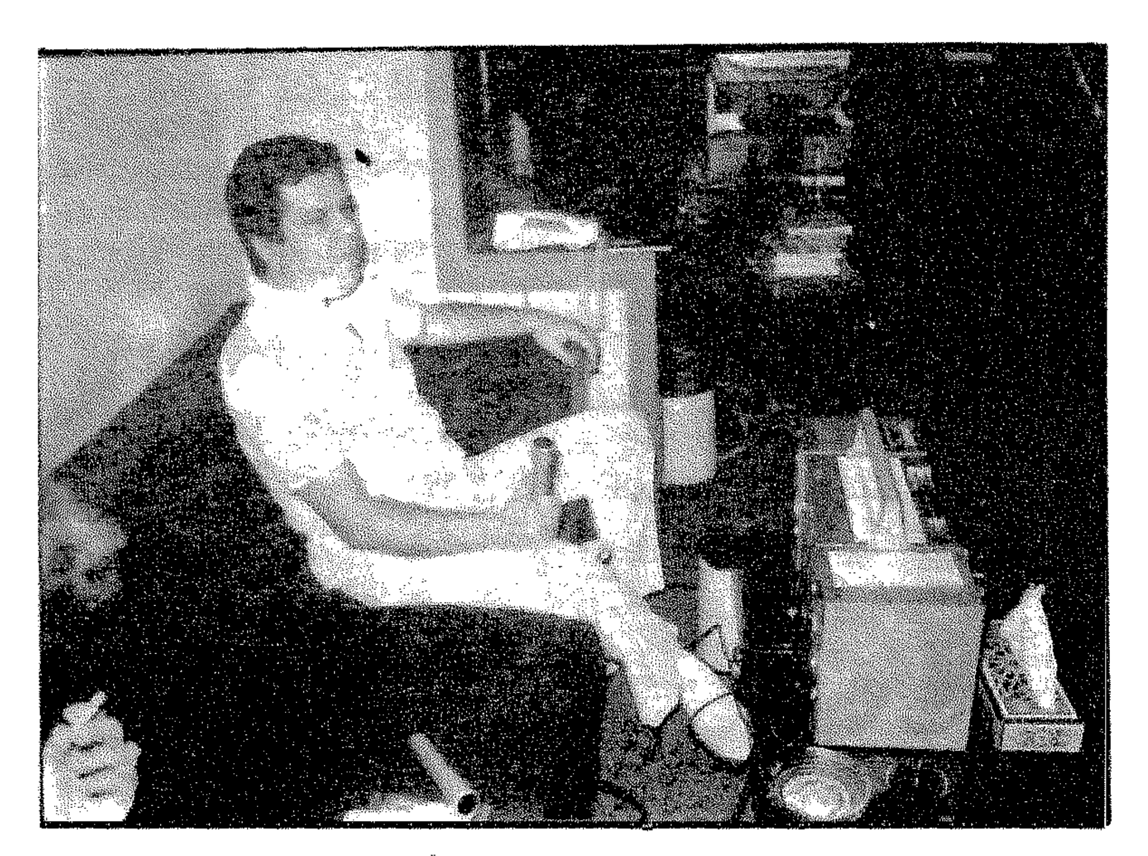
الأول كان شيخ موالد.. يقدم التواشيح.. يأتون به فى «ليلة لله» فى طهور، فى نجاح، وكان شاطراً فى «الحضرات»، يتوسطها، ويضبط إيقاعها.. له صوت جهورى.. ورغم محدودية موهبته فإن مقاماته كانت سليمة.

أما الشيخ محمد ابو اسماعيل فكان قارئا جميلاً، هادئا وموهوبا موسيقيا.

الشيخ محمد عبدالقادر كان يمتلك صوتا مليئا بالحنين، قويا وجميلا.. لحقت به ـ غالبا – وهو بدون أسنان.. لأن حروفاً كثيرة لديه كانت متآكلة، وبالرغم من ذلك أعتقد أن هذا هو الذى أكسبه جلالا، فلا أذكر اننى ضحكت عليه.. لم أسمعه من خلال «ميكروفون»، كان يصعد – فقط – مئذنة الجامع ويؤذن للصلوات الخمس.. ويقول «تواحيش» فى شهر رمضان مثل «لا أوحش الله منك ياشهر الصيام» ويقول أدعية لمدة ثلث الساعة قبل أذان الفجر كل يوم.

لم تكن له علاقة بالموسيقى.. ولكنه كان «يصطاد» المقام الموسيقى ويأتى عليه «يجيب داغه»..

لو قال فى مقام «حجاز» يستمر فيه ولا يذهب الى غيره.. ولكن يظل لمدة ثلث الساعة فى «الحجاز» ويأتى فيه



لحظة تأمل للفنان عمار الشريعى

بأفكار جديدة.

لم يكن صوته عريضا.. ولكنه من نوعية صوت الشيخ محمد رفعت، الذى يأخذك صوته فى حضنه.. صوت «يطبطب» عليك وأنت تسمعه..

وهذا الشيخ لم أسمعه وجها لوجه.. دائما كان يأتى صوته من أعلى، حاملا قدرا كبيرا من القداسة والجلال.

أما استاذى وأقربهم الى قلبى فكان الشيخ محمد أبوصبرا.. ولأنه لم يكن هناك تعليم للمكفوفين.. وكان الأزهر هو الطريق الذى مهد أهلى له لكى أكون طه حسين.. كان دور الشيخ فى حياتى هو تحفيظى القرآن.. ولكن الحصص تحولت – دون أن ندرى – الى موسيقى.

لم يكن «مزيكاتى» كبيراً.. ولكنه كان يحفظ الكثير من التواشيح .. ولكن ارتجالاته أضعف من الشيخ محمد أبو اسماعيل والشيخ عبدالقادر.. ولكنه كان يتميز برحابة الصدر.. نترك حصة القرآن ونجلس لنقول «أضاء النور»

وأجلس «مذهبجى» أردد وراءه.. ومرات أجلس مكانه!

لا أستطيع أن أقول إنه يطاول الشيخ عبدالقادر ولا الشيخ اسماعيل كقامة موسيقية.. ولكنه كان الأقرب الى قلبى.

● الراديــو

العنصر الرئيسى فى تكوينى كان الراديو، لا أتحرك من جواره.. ويكون يوما أغبر يوم «توليع» المكواة.. وخصوصا يوم الجمعة.. لأن ذلك يعنى أننى لن أستمع الى «بابا شارو».. ولكنى كنت أصر على إطفاء المكواة حتى ينتهى.. وكذلك اذا كان الشيخ مصطفى اسماعيل أو الشيخ الشعشاعى يرتل القرآن فى صلاة الجمعة.

عرفنى الراديو على محمد عبدالوهاب.. أحببته وارتبطت به.. لا أعرف لماذا؟ وكان رباطا شخصيا قويا، وكان يسيطر على سيطرة كاملة.

بسبب عبدالوهاب وتركيزى معه، رحت أسمى الكمنجات العالية: منى، لا أعرف أنها كمنجات.. وأطلقت على الباص والتشيلو اسم: مكنة.. والناى: عفاطة، والرق: شخاليل.

لم تكن لدى أى فكرة عن الآلات ولا عن المقامات.. ولكن هذه التراكيب الصوتية التى أطلقت عليها منى أو مكنة.

عبدالوهاب هو أكثر موسيقى أحببته وبسرعة.. سيد درويش أخذ منى وقتاً لكى أحبه.. ثم جاءت مرحلة تعرفى بالموجى وكمال الطويل بعد الثورة.. وأعتقد أنهم جميعاً أمسكوا بمفاتيح هذا الطفل.

كان أبى مرحباً بفكرة ابنه الذكى، ولكنى لا أعتقد انه كان يظن اننى ساكون مشاركاً، ولكنى - الآن - أعتقد انه كان سيوافق، لأنه كان يريد إرسالى الى ايطاليا، واتفق بالفعل مع د. أحمد بدوى رئيس جامعة القاهرة آنذاك.. ولكن أمى هى التى جعلته يحجم عن ذلك.. ولا أدرى هل كان يريد أن اكون مشاركا - فقط - خارج مصر؟

كان يغرينى بالآلات التى أعرف العزف عليها، مثل «الفلاوت» الذى

كانت تنتجه شركة البلاستيك ويباع بـ «٦صاغ»..

اما اذا انكسر مني يكون يوما «مهببا».. وكنت أمتلك «أوكرديون» صغيرا، ومخزنا لا بأس به من الآلات.. استعدادا لمرحلة المدرسة.

● المدرسة

فى سنة ١٩٥٣ كان عمرى خمس سنوات.. وكان ٩٥٪ من ثقافتى الموسيقية بسبب محمد عبدالوهاب ويابا شارو وهى السنة التى التحقت فيها بمدرسة للمكفوفين.. ولم يكن أهلى يعرفون قبل ذلك أن مدارس لنا موجودة.

وفى هذه المدرسة التى تجمع فيها المكفوفون.. اكتشفت السمات المشتركة بينى وبينهم.. وكانت الموسيقى من أهم السمات التى جمعت هذا القطيع.. لقد كان ٨٠٪ منا «مزيكاتية» وبالتالى كنا نفكر معاً.

فى البداية كنا نتعلم تعليما عاماً.. والموهوب منا موسيقياً يذهب الى شعبة الموسيقى.. والذى تكمن موهبته فى يديه يذهب الى شعبة الاشغال. أما الذى لا يمتلك احدى الموهبتين فيذهب الى القسم الدينى..

لم ندخل معهد الموسيقى بعد الابتدائية، لان أهلنا كانوا غير متأكدين من أننا سنكمل تعليمنا.. وكان تقسيمنا الى شعب ثلاث، على أساس اذا لم نكمل تعليمنا العام، يذهب أفراد شعبة الموسيقى الى معهد الموسيقى، وأفراد شعبة الدين يذهبون الى الأزهر وهكذا.

● الأساتذة

كان اساتذتى فى معهد الموسيقى على مستوى كبير من الاحترام..

اذكر سيد حسانين عفيفى – رحمه الله – الذى كان يأتى فى بداية العام ويستخرج نسخاً من مفاتيح غرفة الموسيقى.. ويسلمها لنا.

وأذكر واقعة تعرفك بهذا الرجل.. كان هناك مؤلف موسيقى اسمه توفيق صباغ.. وكان له «سماعى» صعب جداً اسمه «عجم توفيق الصباغ».. وعلم سيد حسانين أننى بدأت أتعلم العود فجاءنى وقال لى:

– «فيه سماعى بتاع توفيق الصباغ حاول تقوله.. بس ماتزعلش اذا لم تستطع لانه صعب جداً»..

جلست الى هذا الشىء الصعب وتعلمته وذهبت الى الاستاذ ومسكت



العود وبدأت العزف وبكى الاستاذ حسانين من الفرحة، فرحة الأب الذى شاهد قامة ابنه تطول.

أما عبدالله محسن.. ياللعجب.. كان مدرساً للتربية الرياضية «قلة وسفيف».. كان يقسم انه بطل «بوكس».. ولم أكن أصدقه لأن مشاعره لم تكن مشاعر رياضى.. ولكنها مشاعر فنان.. ويتعامل مع الحياة بعقلية الفنان..

الاستاذ محسن هو صاحب الفضل الأساسى والأول فى تعليمى شخصياً، لأنه راسل مدرسة أمريكية اسمها «هاولى» لتعليم المكفوفين شتى أنواع المعرفة بالمراسلة.. وكان يستذكر الدروس معى.. وعندما يرسلون الىّ الكتب، كان يملى على وأنا أكتب، ويراجع ورائى وأنا أعزف امامه.. كان يفعل هذا بدون مقابل، وبدون أى غرض مثله مثل سيد حسانين، والاستاذ حسنى ابراهيم.. كان كل هذا تطوعاً.. وكم أكلت على حساب الاستاذ عبدالله محسن شخصياً.

هذا الرجل ظل معى تسع سنوات.. وعندما قلت له «أنا زهقت» لأنه هو الذى أدخلنى تأليف موسيقى وهارمونى.. وطلبت منه أن أتعلم «عربى».. وحددت له العود.. فقال:

لن أفيدك فى «العود» لأنك تعرف امكانياتى (كان عوادا خفيفاً) رغم انه كان لايلعب على آلة اخرى غيره.. وقال لى اعتمد على نفسك ولم يتركنى.. وعندما اكتشف اننى بدأت أتطور فى العزف.. أتى بكتب الموشحات وبدأنا نحفظها معا.

وأعتقد أن ٧٠٪ من ثقافتى الموسيقية كان الاستاذ عبدالله محسن هو السبب فيها.

● أيهما أفضل؟!

فى المعهد كنت أمثل التيار الوهابى، وابراهيم محمد ابراهيم يحب الموجى، وكان صوته عاليا وكنا دائما نتشاجر على أيهما أفضل: انت عمرى، أم للصبر حدود؟.. ونقضى جلسات تحليلية لكلا العملين.

محمد صديق كان يحب السنباطى ويتزعم طائفة السنباطية بيننا.. وكان

هناك من يحب شكوكو.. بالاضافة الى الناس «الخايبة» مثل زميل كان يحب عبداللطيف التلبانى!

فى وقت من الأوقات تركنا حفظ الأغانى وقررنا أن نحفظ التوزيع، فى هذا الوقت كانت خطوط على اسماعيل اللحنية واضحة.. وكان من الممكن فصلها عن بعضها.

فى غنوة «بعد إيه» حدد على اسماعيل «خطوطا» للتشيلو والخشب.. حفظت «خطين».. وغيرى حفظ ثلاثة.

كانت «المزيكا» تأخذ من حياتنا وقتا كبيرا جدا من مجموع ساعات اليوم.. سواء للمناقشة .. سواء فى التنفيذ..

أما أول أغنية قمت بتلحينها فكانت من تأليف «واد صاحبنا» ، كان قد تعرف على فتاة فى الاعدادية ، وكان اسمها «فى الاعدادية عرفتها» وقام بتلحينها ثلاثة من الاصدقاء.. وقدم كل واحد لحنا مختلفاً.. وهاجت المدرسة.. من يقول لحن عمار هو الاحسن.. ومن يقول لحن أحمد ناصر هو الأحسن، ومن يقول لحن صلاح عبدالعزيز هو الأفضل.

بعد ذلك توالت ألحانى لأصدقائى..



لحن جديد ....

وتم التلحين لى، الاستاذ عبدالله محسن لحن «غنوة» من تأليفى كانت الدنيا ساخنة!!

هذه التشكيلة هى التى كونت طفولة «مزيكاتى» قدر له أن يدخل هذه اللعبة!

## دسائس صهيونية

● دأبت فى رحلاتى إلى الخارج على ارتياد المتاحف والمكتبات بحثا عن المزيد من المعرفة والمستجدات من المطبوعات مما له علاقة بشئون وطننا العربى.. فوقع نظرى فى رحلتى إلى مدينة (لوس انجلوس) فى مطلع هذه السنة، لدى احدى المكتبات، على كتاب بعنوان Jewish Literay وهو ما يمكن ترجمته إلى (معرفة اليهود) لمؤلفه الكاتب اليهودى الامريكي (رابى جوزيف تيلوسكين Rabbi Joseph Telushkin وبتألف الكتاب من ٦٨٨ صفحة وطبع فى نيويورك .

يتحدث هذا الكتاب عن الديانة اليهودية وشعب وتاريخ اليهود والصهاينة ، فى محاولة لجعله كمصدر عصري لمعرفة اليهود وما يدور حولهم من أحداث وتطورات.

وقد راعنى - من جملة ما راعنى - هجوم الكاتب على الرسول - صلى الله عليه وسلم مستشهدا بما ورد فى بعض أيات الذكر الحكيم بسوء في التفسير ، واثارة النصارى على المسلمين ، وعدم تأثر اليهود والمسيحيين بما ورد فى تعاليم الاسلام من ضرب الزوجات العاصيات - (سورة النساء /٣٤) . ومن قبيل ما ذكره الكاتب أن الرئيس أنور السادات الذى كان يتهجم على اليهود قبل سنوات عندما تغلبت مصر على إسرائيل مستشهدا بالآية الكريمة (.. وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله - سورة البقرة/ ٦١) . مشيرا إلى أن السادات الذى كان مولعا بترديد هذه الآية، لم يلبث فى النهاية أن قام بعقد معاهدة السلام مع إسرائيل .

وفى موضع آخر بعنوان «ميثاق عمر Pact of Umar تحدث الكاتب عما كان يعانيه اليهود والمسيحيون من مذلة ومهانة. حيث كان عليهم أن يقوموا من مجالسهم إذا أراد المسلمون الجلوس، وألاّ يرفعوا أصواتهم عند تشييع جنازتهم. مع منعهم من امتطاء الخيول والبغال، والسماح لهم بامتطاء الحمير فقط بدون أسرجة، مع الزامهم على ارتداء ألبسة مزرية . وغير ذلك من الادعاءات عن الازدراء الذى كان اليهود يلاقونه فى عهدى العباسيين والفاطميين.. وما ادعوه بالتالى من تعرضهم لمذبحة جماعية نالت أكثر من ٦٠٠ يهودى فى الثورة العراقية فى يونيو ١٩٤١.

ومن المفارقات أن الكاتب ذكر فى بحثه عن العمالقة Amalek بأنهم كالنازيين فى قساوتهم حيث هاجموا الاسرائيليين بينما هم لايزالون هائمين فى الصحراء.. وبدلا من

مهاجمتهم من الامام، هاجموا معسكراتهم من الخلف وأبادوا أطفالهم وشيوخهم.

ويذكرنا هذا الحدث بالمذبحة التى قاموا بها فى (قانا) وقيامهم بابادة المدنيين والشيوخ والنساء والاطفال. والأبرياء. فهل كانوا بذلك أفضل من هؤلاء العمالقة إن صحت الرواية !!

وهناك كتب أخرى تحمل نفس السموم منها على سبيل المثال لا الحصر.

1- S.D Goiten Jews and Arabs : Their Contacts through the Ages.
2 - Batye or the Dhimmi : Jews and Chris Tians under Islam.
3 - David Landes "Palestine before the Zionists."
4 - Bernard Lewis the Jews of Islam
5 - Dennis Prager and Joseph Telushkin why the Jews? the Reason for Antisemitism.

إن الكتب المشار إليها أعلاه وغيرها منتشرة فى أوربا وأمريكا لم تجد من يتصدى لها من العرب والمسلمين والقاطنين هناك بصورة خاصة. الأمر الذى أدى إلى تفاقم المغالطات واساءة الفهم لدى تلك الشعوب عن تعاليم الإسلام. لذا فاننا نهيب بالعلماء والمثقفين متابعة ما يصدر مثل هذه المطبوعات للرد على مثل هذه الادعاءات بنفس اللغة المنشورة، حيث لا يكفى أن تكون الردود بلغتنا العربية التى يتعذر فهمها من أبناء تلك الأقطار.

**د. عمر عباس العيدروس -**
**العين - أبو ظبى - الامارات العربية المتحدة**

## شبح كانترفيل

● أسعدتنى اعادة نشر (شبح كانترفيل) التى ترجمت فى الأربعينات على يد الناقد الأستاذ الدكتور لويس عوض.

والحقيقة أن الاضافة التى أضفاها الزميل الدكترر ماهر شفيق فريد بدراسته لأوسكار وايلد قد جعلت من اعادة نشر الترجمة شبئا متجددا يبصر الشباب بقيمة المؤلفين الكبار.

ولما كان الزميل الدكتور ماهر شفيق قد عرض لترجمة الدكتور لويس عوض بالتعليق الذى فهمنا عنه أن لويس عوض قد اجبر من قبل طه حسين على الترجمة لهذا العمل فانه قد كان من الواجب أن يتفضل زميلنا - بما عهد عنه من دقة وتحر - بأن ينشر تعليق طه حسين على الترجمة وهأنذا أصدره عن مجلة الكاتب المصرى / المجلد الثانى فى العدد السادس مارس ١٩٤٦ ص ٣٥٦.

ويتضح من كلام الدكتور ماهر شفيق فى ص ٥٨ إذ يقول

لا مآخذ لى عليها سوى أمرين هينين ...

.. .. وثمة هفوات لغوية أخرى مثل قوله «كانت عيناه حمراوان وكأنهما جمرتين»

أ . هـ .

ان الزميل العزيز الدكتور ماهر قد نسب إلى نفسه انه مكتشف (لامآخذ لى) الأخطاء الهينة على حد قوله فى اللغة والنحو. ولكن صاحبها أولا عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين. أو ليس هذا هو الحق العلمى؟ ثم كيف يقول الدكتور ماهر أن الخطأ فى النحو خطأ هين - لا أعتقد - حذار يا دكتور ماهر وإلاّ جاز فيك نقد طه حسين للويس.

**سامى منير عامر**
**أستاذ مساعد الأدب والنقد**
**كلية التربية - الاسكندرية**

## القارىء والثورة العلمية

● كنت ولا أزال أتابع قراءة مجلتكم ولقد بدأت العلاقة منذ سنوات عديدة ولا أخفى عليكم اعجابى بما تكتبونه من مقالات أدبية متنوعة ولا أنكر ما للأدب من دور فى حياة الإنسان ولكن مالاحظته فى صفحاتها هو غياب الطابع العلمى فيها ولا أقصد تحويلها إلى علمية بحتة بل الذى أقصده هو أن تخصصوا قسما أكبر من الذى تخصصوه الآن لهذا الجانب من العلم حتى يستطيع القارىء أن يساير عن طريق الهلال التطور العلمى فى شتى مناطق العالم المتطور. وكما أشار فى الجزء الخاص من «الهلال» بونبه الدكتور إسماعيل صبرى عبدالله تحت عنوان . «مصر والعالم فى القرن الواحد والعشرين ان الثورة العلمية والتكنولوجية تتطور بسرعة مذهلة ولابد من ملاحقتها فالرجاء تحقيق هذا الاقتراح خدمة للعلم والقارىء خاصة ونحن على مشارف قرن جديد فبالأدب والعلم معا يمكننا أن نساير كل التطورات فى العالم .

**الأستاذ حبيب الحلفاوى**
**الروضة - ٨٠١٠ منزل بوزلفة - تونس**

## جائزة للابداع النسوى

● تعلن المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة عن انشاء «جائزة الايسيسكو للابداع الأدبى النسوى» تخصص لأحسن نص أدبى يقدم فى شكل مقالة أدبية أو قصة قصيرة ، باحدى اللغات الثلاث: العربية ، الانجليزية، الفرنسية، التى هى لغات عمل المنظمة الإسلامية.

وتهدف (جائزة الايسيسكو للابداع الادبى النسوى) إلى تمكين المرأة فى العالم الإسلامى من ممارسة دورها الأدبى فى المجتمع الإسلامى وتشجيعها على الاهتمام بالابداع الأدبى، وحثها على المشاركة فى الحياة الأدبية.

ويشترط ألا يكون النص المرشح قد سبق نشره، وألا يتجاوز عشر صفحات مرقومة.

وحددت المنظمة الإسلامية نهاية شهر أغسطس ١٩٩٦ آخر موعد لقبول الترشيحات وسيتم الاعلان عن أسماء الفائزات الثلاث فى يوم ٢٠ سبتمبر ١٩٩٦ وستقدم لهن شهادة ومكافأة مالية.

وستقوم المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة بترجمة النصوص الثلاثة الفائزة ونشرها .

وترسل الترشيحات إلى المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة – ايسيسكو – ص. ب 2275 الرمز البريدى 10104 حى الرياض – الرباط – المملكة المغربية .

**المنظمة الإسلامية للتربية**

**الرباط – المغرب**

## ● أقصوصة : استئصال

● ألقيت عدة أجزاء من جسدى فى محاولة لزيادة سرعتى ، فساويت سرعة السلحفاة، وصلت متأخرا للتى أعشقها.. عشرين عاما تنتظر.. تعجلت هى .. لم تنتظر.

عشرون أخرى وأنا أدخر من وجباتى الثلاث.. كى اشترى ملابسى .. لم تعلم كم أحبها.

بعد انقضاء عدة سنوات أخرى، أجمع فيها ثمن الحذاء نظرت فى مرآة العمر فظللت أدخر كى أوفر ثمن الكفن. الذى قارب طريقه طريقى.. لم ينتظرنى كى أجمع سنوات عمرى المبعثرة.. ما بين الأنين .. الشكوى .. الصبر ، وكثير من الدعاء الملقى بعناية بجوار حائط معبدنا، دعاء مازال حارا جدا لأصل دائما فى موعدى.

**مدحت يوسف -سمالوط**

## كرمة ابن هانىء

● يحتفل فى شهر أكتوبر القادم بالذكرى الرابعة والستين لرحيل امير الشعراء أحمد شوقى، وسوف يشهد منزله التاريخى الذى سماه كرمة ابن هانىء حفلات الذكرى.

والمتحف يطل على النيل يحمل ذكريات شاعر تربع على عرش امارة الشعر العربى وظل اميرا له حتى اليوم دون منافس.. يعد كر مة ابن هانى مركزا للابداع الفنى ومنارة للاشعاع الفكرى والثقافى والفنى.. اطلق شوقى على بيته هذا الاسم نسبة إلى الشاعر الحسن بن هانىء الذى عرف بأبى نواس الذى احب شعره وتاثر به. وكان شوقى من قبل يسكن بحى المطرية وبعد عودته من منفاه سنة ١٩٢٠ ترك المطرية وبنى بيتا على النيل بالجيزة وفى سنة ١٩٧٢ تقرر تحويل البيت إلى متحف بحمل اسم صاحبه وافتتح رسميا سنة ١٩٧٧ .. كانت تقام بهذا البيت الامسيات الشعرية والندوات التى كان يحضرها كبار الشعراء والادباء وهو بضم حجرة مكتب أحمد شوقى ومكتبة بها مئات الكتب فى شتى فروع الثقافة ومسودات بخطه لقصائد من الشعر كما بضم حجرة للاوسمة والنياشين التى حصل عليها شوقى فى حياته وملابس التشريفة وبعض الهدايا والوثائق التى قدمت له بمناسبة تتويجه آميرا للشعراء وبعض الصور الفوتوغرافية النادرة له مع زوجته واولاده واحفاده واصدقائه وبعض الشخصيات السياسية والفنية مثل سعد زغلول ومحمد عبدالوهاب وفى الطابق الارضى حجرة صغيرة تسمى حجرة عبدالوهاب التى كان شوقى يستقبل فيها الفنان محمد عبدالوهاب وشهدت ميلاد القصائد التى نظمها شوقى وغناها عبدالوهاب وفى الفترة الأخيرة تم ترميم الحجرة وتجهيزها بالة تسجيلات تسمح لثمانية اشخاص الاستماع إلى تسجيلات موسيقية مختلفة فى وقت واحد أما حديقة المتحف فيوجد بها تمثال كبير لشوقى من أعمال الفنان جمال السجينى وهو نسخة من التمثال البرونزى الذى وضعته الحكومة الايطالية سنة ١٩٦٢ بحديقة الخالدين فى روما إلى جوار تماثيل عدد من عباقرة العالم تكريما للشاعر الكبير.

إن متحف كرمة ابن هانىء لم يعد مجرد رمز لعصر ادبى بل هو مراة تعكس معالم نظرة معاصرة لمصدر اشعاع ثقافى لا يقتصر دوره على كونه متحفا لعرض المقتنيات بل أيضا لتقديم خدمات متعددة لجوانب الابداع الفكرى .

**محمد امين عيسوى - الاسماعيلية**

## رأى العقاد فى الشعر الحديث

زاد طنين الشعر المسمى بالحر أو الحديث إذ تجعل مساحات واسعة من كثير من المجلات الأدبية. ورأى الكاتب الكبير الاستاذ عباس محمود العقاد فى هذا الشعر. عندما سئل عنه رحمه الله بانه متحرر من الشعر، وهذا اصدق وصف قيل فى هذا الشعر المتسيب من الوزن والقافية.. وكان يكتب فى يوميات جريدة الاخبار فى الستينيات ففوجئت به ذات يوم ينشر فيها شعراً ترجمه عن الشاعر الانجليزى توماس هاردى ١٨٤ - ١٩٢٨ فقلت : «لقد وقعت على صيد سمين» وشمرت عن ساعدى. وسطرت له رسالة أقول فيها أنا أعلم رأيك فى الشعر الحر عندنا فلماذا تحفل بالشعر الاجنبى وهو بدوره شعر متحرر؟ فرد علىَّ ردا طويلا مغضبا على صفحة الاخبار آخذاً على شدة اللهجة وملخصه أن أعجابه بالمعانى الشعرية فى الشعر الاجنبى لا يحول بينه وبين قراءته وترجمته فحمدت الله على أنه لايزال على موقف الرفض من هذا الشعر. ورأيه فى صلاح عبدالصبور أحد زعماء هذه المدرسة الشعرية معروف. وأنا مقتنع تماما بما قاله العقاد عن المعانى الشعرية فى الشعر الاجنبى، فإن الشاعر الاجنبى يستعيض عن الموسيقى الظاهرة (الوزن والقافية) بالموسيقى الباطنة (صدق المشاعر والاحاسيس) فيكون عميق المعانى. ولقد قرأت فى مجلة (الرسالة) التى كان يصدرها الاديب الكبير الاستاذ أحمد حسن الزيات قصيدة بعنوان (القبرة) للشاعر الانجليزى شيلى وقصيدة البحيرة للشاعر الفرنسى لامارتين فالفيت الشاعرين الكبيرين يحلقان بالقارىء فى آفاق من المعانى البليغة التى تحبس عليه انفاسه حتى يفرغ من قراءته.. وهذا يذكرنى بما قرأته قريبا من الشعر الحديث - إن جاز تسميته شعرا - فقد وقعت عينى بالمصادفة على قصيدة منه باحدى المجلات العربية بعنوان أعشاب صالحة للمضغ فتقززت نفسى. فاى معنى شعرى لهذا الكلام ثم انظر إلى ما فيه من استعارة سخيفة حولت الانسان إلى حيوان يتلذذ بقضم الحشائش . وكان الاستاذ العقاد يقول إن لكل فن قاعدة والقواعد التى يقوم عليها الشعر باعتباره عملا فنيا هى الوزن.

**مصطفى محمود مصطفى**
**كفر ربيع - منوفية**

## حديث القلب

كنا واصــــبحنا ولا جـــــــدوى ... من ذكريات الحب والنجـــــــوى
ما كـــان كان ولن يغيـــــره ... فيـــــض من العبرات والشـــكوى
ايامـــــــنا ذبلت نضـــــــارتها ... وغـــــدت حكاية حبنا لغــــــوا

والذكـــريات تمـــر في كســـل
تمضــــى بلا شىء يخـــالجنى
ما عدت أغنية على شـــفتى
ما عاد وجهك مشرقا نضـــرا
لا شــىء فى الاحـــداق يجذبنى
لا تأملى فى الوهـــم واصطبرى
فالوجـــد مات وناره خمـــدت

وكأنهـــا مخلـــوقة ســـــهوا
لو طـــاف بى فلربمـــا عفوا
ما عدت لحنـــا ناعما حلوا
يوحى إلى الشـــعر والشدوا
لا حب.. لا ايمـــان .. لا سلوى
قد تعثرين غـــدا على مثوى
وبرئت منه ولم بعـــد شجوا

**محمود عبدالعزيز عبدالمجيد - كفر الشيخ**

## كلام أطفال

أنا طفل وأنت طفـــل فهيا
ونعيش الحضارة البكر .. فالواقع
مل بين الكبـــار مداً وشدا
وانقسام الكبـــــار ثلج ونار
فالورود التى تصـــير دمـــــاء
وإذا فسر الظـــلام ضـــياء
أنا طفل . وأنت طفـــل .. فهيا
فلنا قاسم الطفـــولة والاحلام
وطريق الكبـــار ماض، مشـــيناه
ولنا حاضر الحياة وآتيها جميعا

نصنع الحـــب والجمـــال سويا
مـــــازال حـــائرا فوضـــويا
فتخـــلى عن المســـار وفيـــا
فلنصب منهما طعاما وريا
تمنح الأرض خصبها الابـــديا
قال قول النهار فسر ليـــــلا
نمنح الكون سرنا العبقـــريا
غيم انفـــلاتنا - تتفـــيا
كشفنا مـــداه رشـــداً وغيا
إذا اردنـــــا المضـــيا

**عبدالرحيم الماسخ - سوهاج**

## رسالة إلى الدنيا

قصيرة إنت كالاحلام كالســـفر
كضحكة أبحرت من ثغر عاشقة
كدمعة أغرقت أجفـــانها حزنا
انت التحدى وكم حطمت لى سفنا

كنغمـــة عبرت بوابـــــة الوتر
نحو الحبيب مساء أو إلى القمر
واغرقت بالجوى آمـــال منتظر
قبل الوصول إلى الميناء والثمر

وقبل أن أسأل الامواج عن صدفى
أرى غيومك لا تهمى سوى لهب
ماذا سأكتب يا دنيا ومزرعتى
رسالتى من دم الوجدان اكتبها
أم أنت أمية لا تعرف القلما
فى كل فجر رماح اليأس تطعننى
ياليتنى كنت يا دنيا على فنن
ولم اكن شاعرا يرتاد بادية
انى احبك رغم الليل ينثرنى
أهواك بحرا وارضا زلزلت فرسى
اهوى نساءك اغفو فوق حالمة

وعن قصيدة حب فى ثرى الجزر
أرى نهورك لا تسقى سوى ضجرى
بلا طيور.. بل ورد.. بلا شجر
هل تقرأين إذا انساب الدجى خبرى
لا تفهم الاحرف المذعورة الفكر
وفى المسا خنجر الاشواق فى نحرى
طيراً يغرد للغيمات للمطر
بين النجوم.. بكفى خيمة السفر
فوق الروابى شهابا نازف الشرر
وغابة انجبت ذئبا من البشر
شقراء أنسى بشعر اشقر عمرى

**د. هيثم الحويج العمر-دمشق - سوريا**

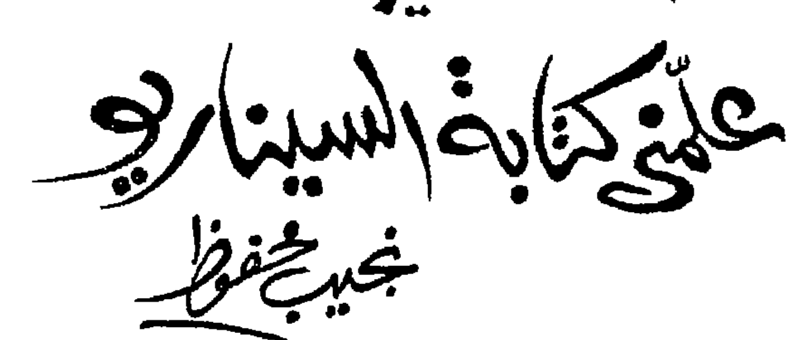
## سراب حلم

أو كلما أخبرتها خبرى
شتان ما حالى وحال احبتى
أنا ما نسيت تلهفى وتلطفى
ألقى بزهرى تحت ظل لوائها
كانت منارة عاشق ازهى بها
حتى شقيت من الهوى واجتاحنى
فبقيت أحيانا احاذر رغبتى
وأنا الذى نسجته اصداء الضحى
يكفى على طول الحياة وعرضها
لا تسمعى لشماتة من شامت
كنا. وكانت فى الرضا ضحكاتنا
ثم انتهت. لم ندر الا أننا
ياحبنا اشعل طريق غرامنا
فى غفلة الانواء عشت بمهجة
قد عذبوه فراح فى خفقانه
ما كنت الا خاطراً فى خاطر

خجلت . وعضت اصبع الخفر
من طول ليل عاقد السهر
بالنافر المشغول بالوتر
رغم الأسى من ضربة القدر
أرنو اليها ساهم النظر
ما يشبه المصدوم من خطر
وبقيت احيانا .. بلا حذر
ودعته : اقبل واتبع اثرى
أن يسبح المحبوب فى نهرى
يعوى وما هو بالوفاء حرى
تسقى بضوء الشمس والقمر
كسراب حلم مر بالبصر
واجعل لهيبك آية الشرر
حرى وقلب دائم الضجر
يبكى وينعى غربة السفر
يسرى ، وانسانا من البشر

**أحمد عبداللطيف حسب الله**

**مديرية التربية والتعليم - دمنهور**






صلاح أبوسيف الذى فقدته السينما المصرية، يعد من الطبقة الأولى للمخرجين المصريين، وله مدرسة وله تلاميذ، وله رؤية خاصة فى الاخراج.

بدأت علاقتى بصلاح عام ١٩٤٧ من خلال الدكتور فؤاد نويره، والذى قال لى وقتها أن المخرج صلاح أبوسيف يود التعرف عليك، والعمل معه فى السينما، وكان الوقت صيفا ولم أكن مرتبطا بأى عمل.

ذهبت اليه وتعرفت به، وقال لى صلاح أبوسيف إنه قرأ «عبث الأقدار» واشتم من خلالها أن الذى كتبها من الممكن أن يكتب السيناريو.. ولم أكن فى ذلك الوقت أعرف كلمة السيناريو هذه!

علمنى صلاح كيفية كتابة السيناريو فى أول فيلم اشتركنا فيه معا «عنتر وعبله» وعرفت منه كيف أقسم السيناريو الى نقط يسمونها «السنبسز» بمعنى أننى بدأت معه خطوة خطوة حتى عرفت أسرار هذا العمل من الالف الى الياء.

وفى نفس اللقاء الأول بيننا.. وقبل أن أقرأ أى كتاب عن هذا الفن، وحتى الكتب التى قرأتها فى البداية عن السيناريو، كانت من مكتبة صلاح أبوسيف، وكنت أقرأ هذه الكتب.. وأعود اليه مستفسرا عن بعض المواقف التى يذللها ويوضحها لى:

وبدأ العمل المشترك بيننا، وكان صلاح قد حدد لنفسه فيلما واحدا يخرجه كل سنة.

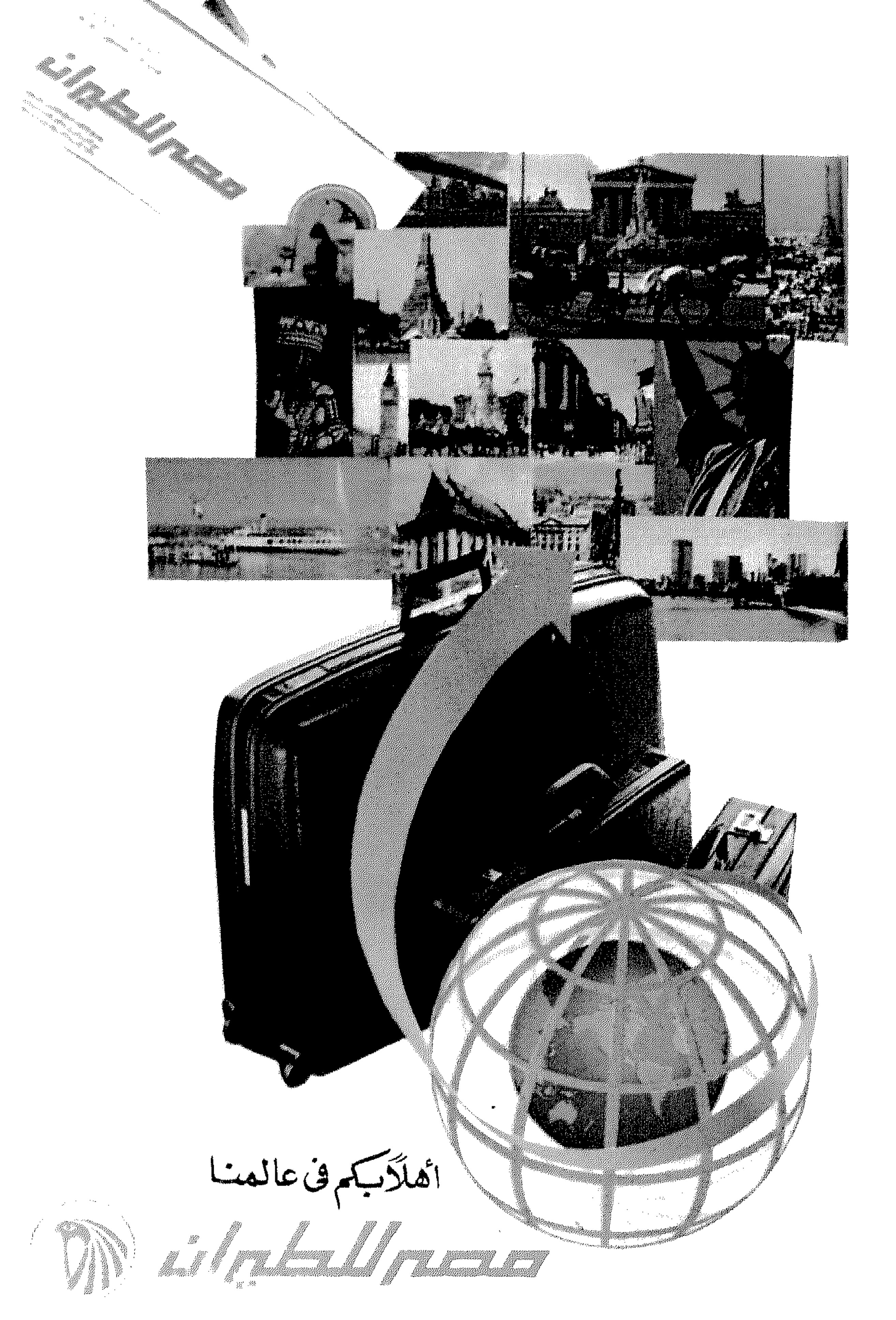
وأذكر أننا عملنا معا فيلم «عنتر وعبلة» ثم فيلم «المنتقم» الذى مثله أحمد سالم.. ثم فيلم «لك يوم يا ظالم»، و«ريا وسكينة»، و«الوحش»، و«الفتوة»... وعملت له سيناريوهات لقصص إحسان عبدالقدوس التى أخرجها للسينما.

كان صلاح أبوسيف مدققا جدا.. كان يعمل وينقد كل كلمة تقال، وكان إرضاؤه صعبا، وكان الشك من طبعه بهدف الإتقان.. فبعد أن ننتهى من العمل فى السيناريو ويقول تمام جدا.. يبدأ الشك فى الموضوع من الألف للياء.. لدرجة أننى كنت أظن أنه سوف يعدل عن إخراج الفيلم.

كان وهو يقرأ السيناريو القراءة الأخيرة، وبعد أن وافق عليه جملة جملة.. يبدأ فى القلق، ويقول لى أنا غير مرتاح!

وحين أعرف أنه بدأ التصوير أقرأ الشهادتين فرحا بقراره الذى يريحنى تماما من هذا الشك..

رحم الله صلاح أبوسيف الصديق..



أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



سبتمبر ١٩٩٦ • الثمن ١٥٠ قرشاً

# رجاء جارودى والأساطير الإسرائيلية!



،نانا، إحدى بطلات رواية اميل زولا.. كما تصورها ريشة الفنان ادوارد مانيه



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

**مكرم محمد أحمد** رئيس مجلس الإدارة

**عبد الحميد حمروش** نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ٦٦ شارع محمد عز العرب بك ( المبتديان سابقا ) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

**مصطفى نبيل** رئيس التحرير

**حلمي التوني** المستشار الفني

**عاطف مصطفى** مدير التحرير

**محمود الشيخ** المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - للبلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد



تصميم : حلمى التونى

# رجاء جارودى

## جزء خاص

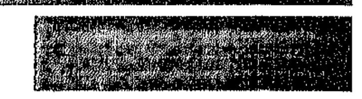


## فكر وثقافة

## دائرة حوار



## فنــون





## شعر وقصة





## التكــوين





## الأبواب الثابتة



## من



## إلى



# الإرهاب خارج حقول القصب

قصب السكر هو مشكلة مصر فى هذه السنوات الأخيرة من القرن العشرين !..

ففى داخل حقول القصب بصعيد مصر، يختبىء الإرهاب ويتحصن ويكمن، ثم يخرج من مكمنه ليشن الغارة على الشرطة وعلى المارة فى الطريق، كلما سنحت له الفرصة، وكثيرا ما تسنح!

أما خارج حقول القصب ، وبعيدا عنها، فإن الإرهاب يكشف البرقع عن وجهه، ويرمى القناع عن رأسه، ولا يتوارى خلف النقاب، بل يخرج شاهرا سيفه. يضرب به الأعناق جهارا نهارا، لايخاف ولا يتردد، لأنه يضرب وفق قوانين مدونة فى الدواوين، تقف حيالها الجهات المسئولة بين العجز والإغضاء والاستحياء ، ويمالئها أصدقاء كثيرون وحلفاء أقوياء، منهم الناعق والنابح، والمتخذون مجالس الوعظ والافتاء، يتغلغلون فى كل مكان، ويبسطون نفوذهم من الاسكندرية الى أسوان !

ولا مفر لنا ولا مناص، من أن نعترف بأن الإرهاب قد حقق انتصارا علينا ـ نحن المجتمع المصرى ـ بينما نحن فى غفلة وحسن نية ننشد الأغانى، ماضين الى القرن الواحد والعشرين، والإرهاب يشدنا عنوة واقتدارا الى الزمان السحيق، ويمشى بنا القهقرى فوق القبور، على نحو ما قال أمير الشعراء أحمد شوقى فى مكتشف «مقبرة» توت عنخ آمون:

ومشى القرون القهقرى حتى أتى.

فرعون بين طعامه وشرابه

فلو تابعناهم ضارعين مستسلمين لوجدنا أنفسنا ذات يوم أسرى فى حرب داحس والغبراء . أو خدما فى بلاط كسرى أنو شروان!

وقد قيل لنا منذ زمن أن الخديو اسماعيل باشا حاول أن يجعل مصر قطعة من أوروبا القرن التاسع عشر، وها هم أولئك الارهابيون داخل حقول القصب وخارجها يحاولون الآن أن يجعلوا مصر قطعة من أوروبا القرن الخامس عشر. اوربا محاكم التفتيش. أو ـ على الأقل ـ قطعة من اليمن السعيد كما كان تحت حكم الامام يحيى حميد الدين فى الثلث الاول من القرن العشرين.

وما عاد عجيبا ولا غريبا أن تحارب الشرطة هؤلاء الاشقياء داخل حقول القصب،

# عزيزى القارىء

ثم تغض الطرف عن اخوانهم «الاشقياء» داخل حقول الارهاب الفكرى، المتحصنين فى حقولهم هذه. كما يتحصن حلفاؤهم فى حقولهم تلك، فالشرطة تبادر الى مصادرة كتب تناهض الارهاب والتخلف الفكرى، تنفيذا وتأييدا لأوامر «لجنة» نصبت نفسها للإفتاء . فى حين يسقط رجال البوليس كبارا وصغارا صرعى رصاصات الفتاوى المختبئة بسلاحها وراء أعواد القصب..!

هؤلاء الاشقياء ، وأولئك ينطلقون من فكر إرهابى واحد، يجمع الذبح بالسيف الى الذبح بالقلم . ويمضى على غير هدى من الله الى هدف دموى مشترك!

إن لكل قوة مسلحة فى الميدان، احتياطيا أو رديفا يظاهرها فى الوقت المناسب .. وأن القوة المسلحة بالمدافع الرشاشة داخل القصب، لتحشد احتياطيها الكبير خارج القصب بزعامة رجال «الأكليروس» المسلحين بدعاوى التكفير، يحف من حولهم غانيات الرقص الشرقى التائبات الى الله بلا توبة! وكلهم ، مع كلهن . يتفيأون ظلال خيمة الدين بلا تدين، ويقطعون رقاب الناس، ويتسللون الى الأركان القانونية والتعليمية والتشريعية والتنفيذية والاعلامية والمدرسية والجامعية والصحفية.. حتى الرياضية.. فكأنما صودر المجتمع المصرى كله لحساب الظلاميين على اختلاف مشاربهم وألوانهم. وتعدد صيحاتهم داخل القصب وخارج القصب!

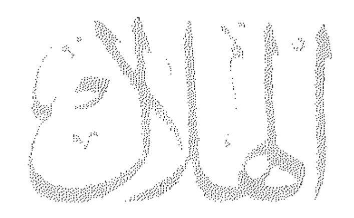
إن تحالف الإرهابيين فى جبهة واسعة موحدة الأهداف داخل القصب وخارجه، ليس لهوا ولا لعبا، وإنما هو اجابة منهم بالأسلحة الاتوماتيكية والفتاوى التكفيرية عن هذا السؤال الذى يساورهم ويساورنا: هل تتقدم مصر نحو القرن الحادى والعشرين وما يليه، أم تمشى القهقرى نحو القرون الأولى؟!

ولعلنا فهمنا الآن أن المزيد من الاغضاء وقصر النظر والتوانى والتواكل والتهاون، ستكون عاقبته أن يقفز المسلحون ذات يوم من حقول القصب، وينضم اليهم احتياطيهم من «الوسطيين» و«المعتدلين» ومحترفى التكفير، المتأهبين لليوم الموعود، وفوق رءوسهم أعلامهم السود، وتحت أقدامهم انقاض المجتمع المنهار فوق جثث أصحابه!

فيا أيها المفكرون السانجون الذين تحاربون الارهاب بأقلامكم . لا تتعلقوا بأوهامكم، فليس لكم حليف ولا ظهير، وليبحث كل منكم لنفسه عن «هولندا» يلجأ اليها، فانه لا ملجأ لكم فوق أرضكم! دمكم مباح! زوجاتكم طوالق، كتبكم مصادرة! وقد اعذر من أنذر، فلا تلقوا بأيديكم الى التهلكة!

«المحرر»

# عزيزى القارىء



## تحتفل بالسنة الخامسة بعد المائة

**عزيزى القارىء :**

إنها الشابة الوحيدة في العالم التي تستقبل هذا الشهر عامها الخامس بعد المائة إنها مجلة الهلال ..

وماذا يعني أن مجلة قد بلغت هذا العمر المديد الذي لم تبلغه قط أي مجلة ثقافية عربية ، ولا المئات من المجلات العربية الأخري؟

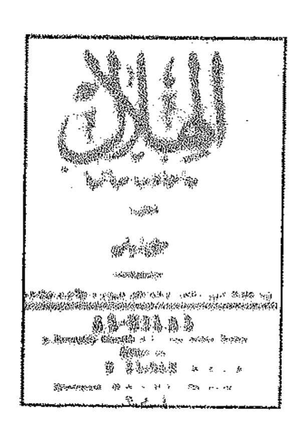
هذا يعني الكثير ففي المقام الأول هناك تجدد في الدماء .. والعطاء . ومواكبة العصر، والحياة بين أصالة الماضي ، والحاضر المعاش ، والتطلع إلي مستقبل مأمول.

وقد كانت هذه خريطة الشرايين الحية لمجلة الهلال طوال أعوامها الماضية ، قرن ونيف من الزمان ، كانت المنبر المفتوح لجميع تيارات التنوير والمحافظة ، ففتحت علي جنباتها صفحات البحث عن الأفضل ودار السجال بين أصحاب الآراء ، والفكر، والمبدعين .

وقد كان هذا كله وغيره سببا لبقاء المجلة ، في الوقت الذي حملت فيه مجلات أخري عوامل فنائها مع الأعداد الأولي لصدورها . وقد سار علي نهجها كل من تولوا رئاسة تحريرها منذ عام ١٨٩٢ وحتي الآن ، قرأوا نبض واحتياجات القاريء العربي وقدموا علي صفحاتها أبرز الأسماء في كل الأجيال.

وإذا كانت الهلال ستبدأ هذا الشهرعامها رقم ١٠٥ ، فإن عمرها الحقيقي هو آلاف السنوات ، لأنها استطاعت أن تتوغل في التاريخ، وأن تضمه في أحضان صفحاتها ، وقدمته إلي القاريء موضوعيا جذاباً، كما احتوت كافة المعارف، والإبداع، وتفاعلت مع الأيام ، فكانت شاهداً علي القرن العشرين بأكمله، أكثر القرون سخونة ، وتقدما ، كما استطاعت أن تعايش القرون

# عزيزى القارىء





القادمة وإذا أردت أن تتأكد فراجع الأعداد الخاصة بالمستقبليات.

وبمناسبة الأعداد الخاصة ، فان أكبر رصيد منها ، لمجلة ثقافية ، موجود في مكتبة الهلال، اعداد حول موضوعات يهم القاريء أن يتعرف فيها علي وجهات نظر متعددة ،ورؤي متباينة، وأعداد أخري حول أشخاص لهم مكانتهم الأدبية ، فكانت الهلال بذلك أول من قدم اعداداً عن أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم، وطه حسين ، والعقاد ، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، وفتحت ملفات خاصة عن جمال عبد الناصر ، ويوسف إدريس، ويحيي حقي، وإحسان عبدالقدوس وغيرهم .

واليوم، والهلال تستقبل عامها الجديد ، فانها تشعر بمسئولية جديدة ، هي مواكبة العصر في زمن الانصراف عن القراءة وفي ظل منافسة بين مطبوعات كثيرة أكثر جاذبية ، وأقل فكراً ، وأكثر سطحية ، والمسئولية هنا تبدو في الاحتفاظ بقارئها التقليدي ، وجذب اهتمام أكبر ، وعدد أكثر من القراء الشباب الذين يسعون للبحث عن هوية ثقافية في ظل متغيرات حادة..

وسوف تجد الهلال نفسها تحمل شعاراً جديداً هو من أجل التعامل الجاد مع المتغيرات الحادة . مستقبل عامنا الجديد، وكل عام جديد .. حتي نحتفل بالعام المئوي بعد الألف من الأعوام .. وربما أكثر من هذا بكثير..

جـزء
خاص

# محنة جارودى
# أم محنة الإعلام ؟

بقلم : بهاء طاهر

أحتفظ فى بيتى بتسجيل تليفزيونى قديم يتحدث فيه رجاء جارودى، أو ربما كان الأصوب أن أقول « يظهر » فيه جارودى . كان ذلك إبان الحملة الإعلامية الصاخبة التى صاحبت فتوى الإمام الخومينى بإهدار دم الكاتب سلمان رشدى ، وقتها امتلأت الصحف والإذاعات المسموعة والمرئية بالأحاديث والندوات التى تهدف إلى إظهار مدى تخلف المسلمين عن ركب الديموقراطية الذى يترعرع - بطبيعة الحال - فى الغرب !.. وكانت الندوة - التى شارك فيها جارودى - أو دعى للمشاركة فيها - معروضة فى القناة الثانية فى التليفزيون الفرنسى ، وتمثلت فيها كل « مظاهر » الديموقراطية .

كان هناك ضيوف مسلمون ومسيحيون ويهود ، ونجوم من أهل الفن والأدب والفكر إلى جانب جمهور عادى ، وحفلت الندوة بدروس كثيرة وغير مقصودة . وسأقتصر هنا على حدثين يدخلان فى صلب الموضوع ، أولهما عندما طلب مقدم الندوة من جارودى أن يبدى رأيه ، فقال إنه يستنكر فتوى القتل لأى كاتب ، ولكنه تساءل عما اذا لم تكن الديموقراطيات الغربية تصادر هى أيضا بعض الكتب ، وضرب مثلا بمصادرة كتاب « بروتوكولات حكماء صهيون » ، مردفا أن مصادرته مبررة لأنه كتاب مزيف ولكن هناك كتبا أخرى ...

وهنا سحب منه مقدم الندوة الكلمة وأعطاها لمتحدث آخر ، قال جارودى : ولكنى لم أكمل وجهة نظرى ، فوعده المذيع بأنه سيعود إليه ، غير أن ساعة أو أكثر مرت والحديث ينتقل من شخص لآخر ، وكلهم يقولون الكلام نفسه عن حرية الفكر، وكم هى مهمة ، ولكن أحدا لم يعط لجارودى الكلمة ! انتهز الرجل لحظة صمت فذكر مقدم الندوة بوعده ،

ورد هذا بسرعة « حاضر ! » ثم تحدث إلى شخص آخر ، لم يبق أمام جارودى إلا أن يفعل ما فعله بالفعل : قام وانسحب من الندوة ، فلم يهتم أحد !

الحدث الثانى ، بعد انسحاب جارودى كان عندما أعطى مقدم الندوة الكلمة لواحد من الجمهور ، هو الوحيد الذى تحدث من القاعة الغاصة بالناس ، أشار بيده ، كأنما عفوا ، إلى شاب مميز تماما بشعره الأحمر ، فقال هذا إن فتوى الخومينى عن سلمان رشدى تثبت أن الفلسطينيين إرهابيون وأنهم لا يستحقون الاستقلال !.. كيف ياسيدى بالله عليك ؟ هنا بادر الشاب فلوّح بصورة ضخمة كانت جاهزة ( بالمصادفة طبعا ! ) ويظهر فيها ياسر عرفات وهو يعانق الخومينى .

بدا على الشاب الزهو وعلى الجمهور الامتنان ، فقد قطعت الصورة قول كل خطيب !

## • الفرق بين الديمقراطيتين !

وبعد تلك الندوة المهزلة بشهور ، شاهدت على شاشة التليفزيون الفرنسى ذلك الشاب الأحمر الشعر نفسه : كان قد أصبح رئيس اتحاد الشبيبة اليهودية فى الجامعات . قلت لنفسى إذن فهذا هو الفرق الحقيقى بين ديموقراطية الغرب وديموقراطية الشرق : هم هناك يجيدون إخراج التمثيليات .

غير أن جارودى يوضح لنا المسألة بتفصيل أكبر فى الباب الثالث من كتابه الأخير « الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية » . فهو يفتتح القسم المعنون « اللوبى ( الصهيونى - الإسرائيلى ) فى فرنسا » بعبارة للجنرال ديجول فى نهاية مدة رئاسته لفرنسا يقول فيها : « هناك فى فرنسا جماعة ضغط (لوبى) مناصرة لإسرائيل تمارس نفوذها بصفة خاصة فى أوساط الإعلام » . ويذكر جارودى أن ديجول كان هو الرئيس الفرنسى الوحيد الذى جرؤ على أن يعلن ذلك ، ولكن لا يوجد من بعده أى مرشح للرئاسة فى فرنسا ، مهما كان الحزب الذى ينتمى إليه، إلا وقام بزيارة إلى إسرائيل لكى يحصل على رضا وسائط الإعلام ، ومع أن اليهود فى فرنسا



لا يمثلون سوى ٢٪ من السكان فإن الصهيونية تسيطر على أغلبية واضعى السياسات فى الإعلام الفرنسى سواء فى التليفزيون أو الإذاعة أو الصحف اليومية أو الأسبوعية ، بل انهم يسيطرون على دور النشر جميعا ، ويسيطرون على السينما أيضا ، لاسيما مع غزو هوليوود .

والدليل على ذلك كما يقول جارودى أن كل الصحف تتبع خطا واحدا مناصرا لإسرائيل فى تفسيرها للأحداث ، إذ تسمى العنف الذى يمارسه الضعفاء «الإرهاب» والعنف الذى يمارسه الأقوياء (الإسرائيليون) « مكافحة الارهاب » ، لا تشذ عن ذلك أى صحيفة ، ويقدم جارودى شهادة من تجربته الشخصية : فحتى عام ١٩٨٢ لم يكن يواجه أى مشكلة فى إخراج كتبه فى كبرى دور النشر أو فى التعامل مع الصحف الرئيسية أو الإذاعة أو التليفزيون ، ولكنه فى عام الغزو البنان نشر مع آخرين إعلانا مدفوع الأجر فى صفحة كاملة من صحيفة لوموند يندد فيه بالمذبحة فى لبنان ويثبت أنها ليست مغامرة بل هى خطوة محسوبة فى إطار السياسة الصهيونية .

● تهديدات بالقتل !

ثم يضيف : «وبعدها تلقيت عن طريق الخطابات والتليفون تسعة تهديدات بالقتل» وبعدها أيضا رفعت عليه منظمة «ليكرا» ( اختصار اسم المنظمة الدولية لمناهضة العنصرية ومعاداة السامية ) دعوى قضائية بتهمة معاداة السامية والتحريض على التفرقة العنصرية .

غير أن القضاء برأ ساحة جارودى وزملائه من ناشرى الإعلان من المرحلة الابتدائية إلى الاستئناف فالنقض ، ولكن ما من صحيفة نشرت شيئا عن هذا الحكم بتبرئة جارودى وإدانة منظمة ليكرا ، التى يصفها الكاتب بأنها المنسق الرئيسى لنشاط اللوبى الصهيونى .

ثم بدأ بعد ذلك الحصار أو الخنق الإعلامى لجارودى فى مجالات النشر والإذاعة والتليفزيون ( راجع البداية ! ) ، وهكذا فإن أيا من دور النشر لم تقبل كتابه الأخير عن إسرائيل ، واضطر إلى طبعه على نفقته من خلال دار صغيرة مقيدة لا توزع كتبها إلا على المشتركين فيها (La Vielle Taupe)

وبالرغم من هذا النشر المحدود الضيق النطاق للغاية فقد بدأت الحرب على الكاتب والكتاب ، بصورة أعنف من كل ما تعرض له من قبل ، كان جارودى قد مد يده إلى عش الزنابير مرتين من قبل ، وتقبل اللدغات راضيا أو كارها . ذلك أنه بعد حرب لبنان كان هو المفكر الغربى الوحيد تقريبا الذى احتج على تدمير العراق أثناء حرب الخليج . أما فى هذه المرة الثالثة فقد تجاوز بالفعل كل حد حين جرؤ - لا على انتقاد الأساطير

السياسية الإسرائيلية وحدها ، بل وعلى أن يشير بإصبع الاتهام إلى أمريكا – والغرب فى مجمله باعتباره المؤسس الحقيقى للأسطورة التى أصبحت كابوسا اسمه إسرائيل .

### • كتاب عالم متبحر ، - الأب بيير

وليس فى نيتى تلخيص كتاب جارودى، فهناك فيما أعلم ترجمتان عربيتان صدرتا له حتى الآن ، سأشير فقط إلى عناوين القضايا التى يتناولها وإلى نماذج محدودة لأسلوب استخدامه للوقائع ، ذلك أن المنهج فى هذا الكتاب هو فى رأيى سبب تفرده ، وهو سر الغضبة العارمة على جارودى من جانب أنصار الصهيونية .

ففى الباب الأول من الكتاب يتناول الأساطير المنسوبة لمصدر لاهوتى ، أى أسطورة الوعد ، وهل هى أرض موعودة أم أرض مغتصبة ؟ ويشير إلى أن القراءة الخاطئة لأسفار العهد القديم ، فضلا عن الأخطاء التاريخية فى تلك الأسفار التى نجمت بالضرورة عن تدوينها بعد وقوع الأحداث بقرون قد ولدا تلك المفاهيم الصهيونية الخاطئة فى تفسير العهد مع ابراهيم ( عليه السلام ) على أنه وعد أبدى بأرض فلسطين لليهود ، وبأن اليهود هم شعب الله المختار ، ويضرب مثالا للاستعلاء العنصرى الذى يولده ذلك الاعتماد على الأسطورة بقول الحاخام كوهين فى كتاب « التلمود » الصادر فى باريس عام ١٩٦٨ « يمكن تقسيم سكان الأرض ما بين إسرائيل وبقية الشعوب مجتمعة ، فإسرائيل هى الشعب المختار وتلك عقيدة أساسية » !

ويوضح جارودى كيف يمكن لهذا الاستعلاء العنصرى أن يفضى بسهولة الى الجريمة فينقل من مذكرات مناحم بيجين ما جاء عن ارتكابه لمذبحة دير ياسين مع عصابة الإرجون لدفع العرب إلى الخروج من الأرض الموعودة وتخليصها للشعب المختار ويضيف أن التطبيق العصرى لأوهام الماضى أصبح سياسة ثابتة ، ثم يعلق جارودى بقوله : « ومن هنا خطورة استغلال ماض أسطورى يوجه المستقبل إلى ما يمكن أن يكون انتحارا كونيا » ، وذلك كما يرى بفضل التأثير الإسرائيلى على سياسة الغرب وبالذات على الولايات المتحدة باعتبارها القوة الكونية العظمى .

### • موقف مزدوج للصهاينة !

ويواصل جارودى فى الفصل الثانى من كتابه المعنون « أساطير القرن العشرين » دحض بعض الأساطير الأساسية للصهيونية : أولا أسطورة معاداة الصهيونية للفاشية ، ويثبت أن موقف الصهاينة كان مزدوجا ونفعيا أثناء الحرب العالمية الثانية ، فبينما حارب بعضهم مع الحلفاء ، فإن كثيرين منهم كانوا يرون أن النازية يمكن أن تساعدهم على إقامة وطن فى فلسطين ، ومن هنا تعاونوا معها ، ويشير بصفة خاصة إلى إسحق شامير رئيس الوزراء الإسرائيلى الأسبق ، وزعيم الليكود البارز ، الذى كان يتصل مع آخرين بمكتب المخابرات النازية فى دمشق لتوطيد التعاون الصهيونى – النازى الى أن

ألقى الإنجليز القبض عليه فى ديسمبر ١٩٤١ بتهمة « الإرهاب والتعاون مع العدو النازى» .

ثم ينتقل جارودى إلى الحديث عن أسطورة عدالة نورمبرج . ويشرح أن ما أعلنته تلك المحكمة منذ البدء من أنها تمثل مواصلة للجهود الحربية للدول الحليفة ضد ألمانيا، ينفي عنها أى مفهوم للعدالة الموضوعية . وينتقد إجراءات تلك المحكمة وشهودها وأحكامها . ويضرب مثالا لايقبل الطعن : فقد أدانت المحكمة النازيين بتهمة قتل ١١ ألف ضابط بولندى فيما يعرف بمذبحة كاتين . ولكن بعد ما يقرب من نصف قرن (فى عام ١٩٩٠) ثبت أن السوفييت هم الذين ارتكبوا المذبحة.

وفى أخطر أجزاء الكتاب يناقش جارودى أسطورة (الهولوكست) أو محرقة اليهود فى معسكرات النازى . ويشكك فى الرقم الرسمى المعتمد لضحايا النازية من اليهود (وهو ستة ملايين لا أقل) . ومرة أخرى يضرب مثالا لايقبل الطعن – فقد تعرضت بعض الأرقام الفرعية للتخفيض بصفة رسمية : كانت اللافتة الموضوعة على معسكر أو شفتيز لاعتقال اليهود تقول إن الضحايا الذين لقوا حتفهم داخله فى فترة الحرب اربعة ملايين معظمهم من اليهود .

ولكن اللجنة الدولية لدراسات معسكر أوشفيتز ، التى يرأسها يهودى ، قررت بعد الأبحاث تغيير اللافتة لتعدل عدد الضحايا إلى مليون ونصف .

لماذا الملايين الستة ؟!

ومادامت الأرقام الفرعية قابلة للتعديل، وما دام كل المؤرخين المتحمسين لإدانة هتلر لم يستطيعوا إثبات أنه أصدر أى أمر بتصفية اليهود عن طريق قتلهم فلماذا الإصرار على رقم الملايين الستة ؟

يقول جارودى بوضوح إنه لاينكر أن هتلر قد ارتكب جرائم ضد اليهود غير أنه ارتكب ما هو أفظع منها ضد شعوب أخرى . ولكن تضخيم عدد ضحايا اليهود بشكل مبالغ فيه يهدف إلى إظهار أن معاناتهم لم يكن لها مثيل ،ويفضى إلى أن تحقق دولة إسرائيل التى لم تكن قائمة وقت الحرب ، مكاسب سياسية ، فضلاً عن التعويضات المالية الباهظة التى حصلت عليها من ألمانيا ومن النمسا.

ويختتم جارودى الفصل الثانى من الكتاب بتلك الأسطورة التى نعرف عنها نحن العرب الكثير وهى أسطورة أن فلسطين كانت أرضا بلا شعب فذهبت إلى شعب بدون أرض !

وفى الفصل الثالث أيضا يتحدث عن أسطورة نعرفها نحن جيدا ، وهى «أسطورة المعجزة الإسرائيلية »، أى الدولة الصغيرة التى استطاعت فى زمن قياسى أن تحقق

التفوق العسكرى على جيرانها العرب رغم كثرتهم العددية . ومنذ البداية يقدم التلخيص الفعلى لتلك المعجزة فى عبارة بليغة لكاتب يهودى هو يشياهو ليبوفيتز إذ يقول :

«إن قوة القبضة الإسرائيلية مستمدة من القفاز الفولاذى الأمريكى الذى يكسوها ومن الدولارات المحشوة فيها !»

وفى ختام هذا الكتاب القيم الذى اقتصرنا على عرض عناوينه يقول جارودى :

«ليس لهذا الكتاب من هدف غير أن يطرح على الجميع تلك العناصر التى تتيح لهم أن يحكموا على أخطار الأساطير الصهيونية، التى استطاعت بفضل ما تلقاه من دعم غير مشروط من الولايات المتحدة أن تثير خمس حروب ، والتى تشكل بسبب النفوذ الذى يمارسه اللوبى (الإسرائيلى) على الدولة الأمريكية ، ومن خلالها على الرأى العام العالمى، تهديدا دائما على وحدة العالم وعلى السلام.»

## اللوبى فى مأزق !

تلك كما قلت لمحات سريعة جدا عن القضايا التى يتناولها الكتاب . ونحن فى وطننا العربى نعرف ، بثمن فادح من الدماء مدى ما فى هذا الطرح من صدق، ونعلم بالقدر نفسه أننا لم نستطع أن نكسب العالم إلى صفنا للأسباب التى يبين جارودى بعضا منها.

غير أن الجديد فى هذا الكتاب هو المنهج الذى استخدمه جارودى ، فقد اختط منهجا يحرج خصوم منطقه إلى أبعد حد ، ومن هنا بالذات سر ثورتهم عليه . فالمألوف بالطبع فى الكتب العلمية أن يوثق الإنسان آراءه بالرجوع إلى المصادر الأصلية والمراجع ، وقد تحتوى الصفحة هامشين أو ثلاثة لإثبات تلك المصادر أما في هذا الكتاب فإن ما أعتدنا أن يكون الهوامش هو صلب الكتاب ، إذ يقدم أفكاره الرئيسية المتفجرة من خلال سلسلة لا نهاية لها من الاقتباسات تثبت من خلال تتابعها وبفضل تعليقات المؤلف الموجزة واللاذعة كل ما يريد أن يقول .

وأهم من ذلك بكثير أن الأغلبية الساحقة من تلك المراجع - أكثر من تسعين فى المائة تقريبا - هى لكتاب من اليهود أو الصهاينة أو الإسرائيليين ويكفي كمثال أن نثبت هنا قائمة المؤلفين والاقتباسات التى يرجع إليها فى مقدمة الكتاب ، وهو يتابع بدقة تطور الفكرة الصهيونية منذ القرن الماضى كمشروع استعمارى توسعى ، لا علاقة له حتى بالديانة اليهودية .

تشمل المراجع والاقتباسات فى المقدمة ما يلى : صحيفة واشنطن بوست الأمريكية ، دائرة المعارف الصهيونية (نيويورك ١٩٩١) ، مذكرات وكتب تيودور هرتزل مؤسس المشروع الصهيونى (٧ اقتباسات متعاقبة) ، المؤتمر المركزى للحاخامات الأمريكيين (١٨٩٧)، النشرة الإعلامية اليهودية (يونيه ١٩٥٨) ، الكاتب اليهودى مارتين بوبر

(١٩٤٨)، الكاتب نورمان بنتويتشن : كتاب «من أجل صهيون» (١٩٥٤) ، العالم البرت أينشتاين ، الحاخام موشي مينوهين (١٩٦٩) ، المجلس الأمريكى للديانة اليهودية (مقتبسا فى صحيفة لوموند الفرنسية ١٩٦٠) ، صحيفة يديعوت أحرونوت الإسرائيلية .

كل ذلك فى صفحات المقدمة القليلة ، ويستمر المنهج ذاته عبر مئات من الاقتباسات والأسماء المختارة بعناية فائقة فى فصول الكتاب جميعا . ومن المؤكد أن ذلك الجهد العلمى الفذ هو الذى جعل الأب بيير يصف الكتاب بغزارة العلم والتبحر . والأب بيير واحد من أبطال المقاومة الفرنسية وأشهر نصير للفقراء فى فرنسا ، وهو لهذا أكثر الشخصيات شعبية فى فرنسا ، أو هكذا كان إلي أن جرؤ على هذا التصريح ! .. وتلك مأساة أخرى .

فإذا كان الأمر كذلك ، والأقوال فى الكتاب أو معظمها هى أقوال الإسرائيليين وأصدقائهم ، موثقة فى كل مرة بالتاريخ والصفحة ، فما الذى يمكن أن يقولوه للتشهير بالكاتب والكتاب ؟

يمكنهم القول بطبيعة الحال إنه أخطأ فى فهم النصوص أو فى تحليلها . ولكن هذا سيقتضى من نقاد جارودى أن يعرضوا أولا القضايا التي يتناولها لكى ينقدوا بعد ذلك آراءه وتحليلاته . غير أن ذلك بالضبط هو ما قضوا أجيالاً من التعتيم والتزييف لكى لا يحدث . إذا ما أطلع الناس على نطاق واسع على وجهات النظر المناقضة لوجهات النظر الإسرائيلية ، وقد أقيمت عليها أدلة قاطعة فقد يتساءلون ويبحثون وقد ينحسر غسيل المخ الجماعى الذى قضى اللوبى الصهيونى فى فرنسا وفى غيرها عشرات السنين لكى يحدث ولكى تستقر الأكاذيب فى أدمغة الناس .

لم يبق إذن إلا قتل الكتاب إن لم يكن قتل الكاتب!

والسؤال هو · كيف ؟ .. وتحت يدى الآن مجموعة كبيرة من المقاولات التى صدرت فى فرنسا وفى كندا والولايات المتحدة وسويسرا توضح للدارس بكل جلاء ملامح خطة موحدة وشاملة لتلافى الآثار الممكنة للكتاب ولقتل جارودى معنويا (على الأقل!).

وسيتضح لكل إنسان أن هناك عقلا مدبرا وراء هذه الحملة.

(سواء كانت هى منظمة ليكرا أو غيرها فالامر سيان) . ذلك أن كل المقالات تكاد تكون فى الواقع مقالاً واحدا : تتبع منهجا واحدا ، وتكرر الأفكار نفسها ، من الصحف الشيوعية فى أقصى اليسار إلى الصحف اليمينية ، بل وحتي الفكاهية! .. يبدو فى جميع الأحوال أن الاجتهاد المتروك لأصحاب الأقلام هو صياغة الأسلوب ، أمّا الملامح العامة التى لم يخرج عنها أى كاتب فهى ما يلى:

١- عدم التطرق مطلقا إلى المضمون الفعلى للكتاب أو مناقشة منهجه أو القضايا التى يطرحها.

٢- حصر نقد الكتاب فى جزئية واحدة هى أن الكاتب يشكك فى الرقم الرسمى المعتمد لضحايا النازية من اليهود ، وأنه يطعن فى أحكام واستنتاجات محكمة نور برج (غير القابلة الطعن)!

٣- اختيار اسم واحد من بين عشرات الاسماء التى اقتبسها المؤلف ، هو اسم المؤرخ البريطانى دافيد إيرفنج ، والتركيز على أن هذا المؤرخ (الذى لم يرد ذكره فى الكتاب إلا مرتين فى اقتباسين لا أهمية لهما) هو مؤرخ من اليمين المتطرف وأنه قريب من النازيين الجدد ومعاد للسامية وانه مرجع أساسى للكاتب.

وتكفى هذه الكذبة وحدها ، وتكرار اسم دافيد إيرفنج من مقال إلى آخر ومن صحيفة إلى أخرى - لإثبات الطابع المنسق للحملة الذى صدرت فيه التوجيهات بكل تأكيد من منسق أعلى مجهول لتعميمه على كل وسائل الإعلام .

٤- تلويث اسم جارودى وسمعته ككاتب ، بإظهار أنه شخص متقلب فى أفكاره تحول من الشيوعية إلى المسيحية إلى الإسلام ، والتركيز بصفة خاصة على مسألة اعتناقه للإسلام ، مع الغمز بصفة مستمرة بأنه «متأسلم» Jslaimiste ، وهو مصطلح يعنى فى فرنسا التعصب الدينى ومعاداة الغرب والعداء للسامية (أى لليهود كيهود) .

٥- التلويح باستمرار بسيف العدالة وبأن جارودى قد خرج على القانون والاشارة إلى أن هناك قضايا مرفوعة ضده استنادا إلى قانون جديد صدر منذ سنوات قليلة يجرم نقد أحكام محكمة نورمبرج ، والتذكير بأن الكتاب ممنوع من التداول وبأن دار النشر التى طبعته محظورة (وهنا كذبة أخرى ، فدار النشر المذكورة مقيدة كما ذكرنا بمعنى أنها لا تطرح كتبها فى السوق ، بل توزعها على المشتركين فيها ، ولكنها غير محظورة) .

٦- فرض تعتيم على الكتاب والقضية خارج فرنسا ، والبلاد التى يمكن أن يصل إليها الكتاب رغم القيود المفروضة على توزيعه . وما كان لى أن أعرف تلك النقطة لولا أننى التقيت بكاتبين من كينيا والنرويج وفدا إلى مصر مؤخرا فى زيارة تتعلق ببحث القيود على حرية التعبير فى العالم . وأدهشنى أن أجد أن الكاتبين معاً لم يسمعا - مجرد السماع - شيئا عن هذا الموضوع ولا عن حرية التعبير المقيدة فى فرنسا!..

والخلاصة أن الإنسان يمكنه الآن بكل اطمئنان وراحة ضمير أن يجزم بأن حرية التعبير ضائعة فى الشرق والغرب معا خارج الفكر المؤسسى السائد.

أو هناك ما هو أفضل من ذلك الجزم - أن يجمع المثقفون فى هذا الوطن شملهم ، وأن يعلنوا بصوت موحد وقوى وقوفهم إلى جانب جارودى وإلى جانب كل مفكر يقع ضحية للقمع والاضطهاد . وإذا ما فعلوها فسيجدون أن كثيرين فى العالم متعطشون إلى سماع هذا الصوت وإلى العمل معهم يداً واحدة لضرب كل أشكال الإرهاب الفكرى.

جــزء
خــاص

# رجاء جارودي
# وحدود الخطاب الحضارى الغربى

بقلم : د. عبد الوهاب المسيرى

تربطنى بجارودى علاقة خاصة للغاية، رغم أننى لم أقابله سوى مرتين فى (بغداد عام ١٩٧٧ ثم فى باريس عام ١٩٩٢) ، وتعود هذه العلاقة الى منتصف الستينيات حين سمعت عن مواقفه الشجاعة داخل الحزب الشيوعى الفرنسى ، وعن رفضه للنظام الشمولى السوفييتي وفضحه للاقتصاد الحر ولا إنسانيته . وكنت قد قرأت بعض ماترجم من كتاباته الى العربية ، ولكننى لم ادرك مدى اهميته كمفكر ثورى وإنسانى الا بعد ان قرأت بعض أعماله النظرية عن تطور فكر ماركس .

وقد شهدت الستينيات الضمور التدريجى للفكر الإنسانى (الهيومانى) الغربى وبداية ظهور الفكر المعادى للإنسانية الذى يزيح الإنسان عن مركز الكون ليأتى بعالم جديد مركزه البنية التى تتحدث من خلال الإنسان ولايتحدث هو من خلالها (البنيوية) او بعالم عبثى لا مركز له لايختلف كثيرا عن عالم السوفسطائيين والماديين القدامى (مابعد البنيوية وما بعد الحداثة) .

وقد تصدى جارودى لهذه الاتجاهات ، فكتب دراسة عن «البنيوية وموت الإنسان» وهاجم اتجاهات «ألتوسير» الذى كان يحاول «تخليص» الماركسية من نزعتها الإنسانية لتصبح «علما» محضا لايختلف عن العلوم

الطبيعية الدقيقة ، وكأن الإنسان شيء بين الأشياء .

في تلك الآونة قرأت بعض أعمال جارودى عن أصول فكر ماركس فوجدت محاولة دائبة لاكتشاف وجه الماركسية الإنسانى ، وتأكيد دور الإنسان الفعال في صياغة المجتمع الإنسانى ورفض الحتميات المادية التى «تحرر» الإنسان من الأعباء الأخلاقية وتعفيه من مسئولية الاختيار الحر ، ومن ثم تنهى وجوده المتميز كإنسان يختلف فى جوهره عن الظواهر الطبيعية والمادية . ولعل هذا هو الذى دفعه الى اعتناق الاسلام فى نهاية الامر ، بعد ان وجد الايديولوجيات اللادينية المختلفة تسقط فى هوة الحتمية ، وتنفى الارادة الإنسانية .

ويبدو ان بحث جارودى الدائب وشجاعته الفائقة ورغبته في ألاّ تضيع الحقيقة هى التى دفعته لأن يصدر كتابه الأخير «الأساطير المؤسسية للسياسة الاسرائيلية». وقد اتهم الإعلام الغربى رجاء جارودى بالعداء للسامية (أى لليهود واليهودية) مع ان كتاباته لاتحتوى



على كلمة عنصرية واحدة وكتابه الأخير بالذات يؤكد ان الجريمة النازية جريمة لاتغتفر ، لافرق فى هذا بين إبادة مليون او ستة ملايين ، وجارودى فى موقفه هذا متسق تماما مع نفسه، فقد وقف ضد كل الاتجاهات التفكيكية المعادية للإنسان سواء كانت نظرية مثل ما بعد الحداثة او عملية فعلية مثل اقتصاديات السوق الحر والنازية . وانطلاقا من ولائه هذا للإنسان يرى جارودى أن من واجبه ان يعلن الحقيقة الإنسانية ، حتى ولو تناقضت مع بعض مسلماتنا ، خاصة اذا كانت هذه المسلمات تستند الى تحيزات ضالة وعنصرية خانقة . ويبدو أن العالم الغربى المتخندق داخل ذاته لم يعد يسمع سوى صوته ، ولم يعد يطيق اى شخص يتحدى مسلماته .

ومن ضمن المسلمات الآن الايمان بأنه تمت إبادة ستة ملايين يهودى على ايدى النازيين بشكل مخطط ومبرمج ، وقد ظهر فى الخطاب الغربى الحديث مصطلح «إنكار الإبادة» وهو يشير الى أى كتاب أو مؤلف تجرأ صاحبه وكتب دراسة (علمية أو غير علمية) تطعن فيما ذهب إليه الكثيرون من أن عدد ضحايا النازية من اليهود ستة ملايين ، أو تثير الشكوك بخصوص أفران الغاز وغاز زيكلون بى . وقد صدرت فى السنوات الأخيرة عدة كتب ودراسات تدور حول هذا المحور .

وقد صدرت فى السنوات الأخيرة ثمانى دراسات بأقلام دارسين لهم مكانتهم ، بعضها يثير الشكوك بخصوص أفران الغاز ذاتها ، وعملية الإبادة ، وبعضها يقلل من عدد اليهود الذين أبيدوا ، والبعض الآخر يدين اليهود من اعترافاتهم هم انفسهم فى محاكمات نورمبرج .

## ● الإبادة النازية

وعلى هذا ، فإن قضية الإبادة النازية ، وهل هى حقيقة أم مجرد اختلاق ، وعدد الضحايا من اليهود ، وهل عددهم يبلغ ستة ملايين بالفعل أم أنه أقل من ذلك بكثير ، هى قضايا خلافية ، فالدراسات التى سبقت

الاشارة اليها دراسات علمية ، بمعنى أنها ليست دراسات لا عقلانية تآمرية ترى أن اليهود وراء كل الشرور والجرائم ، وإنما هى دراسات علمية ، ذات مقدرة تفسيرية معقولة ، تطرح وجهة نظر قد تكون متطرفة أو خاطئة (والوصول الى قدر من الحقيقة فى مثل هذه الأمور الخلافية أمر جد عسير) إلا أنها تدلل على وجهة نظرها من خلال الأرقام والحقائق والمعلومات . وهناك المئات من الكتب الأخرى التى كتبها بعض المؤلفين العنصريين ولا تستحق القراءة لأنها كتابات عصبية متشنجة لاتدلل على وجهة نظرها بطريقة علمية تفسيرية هادئة . ولابد من الإشارة أن هناك دراسات كتبها علماء اسرائيليون يعبرون فيها عن شكوكهم بخصوص رقم ستة ملايين !

ولكن الإعلام الغربى والصهيونى يهاجم هذه الكتب بشدة ، العلمى منها وغير العلمى ويشجبها بعصبية واضحة ويهيج ضدها بطريقة غوغائية ، ويوجه الاتهام لكل من تسول له نفسه أن ينكر الابادة أو يثير الشكوك حول موضوع الستة ملايين حتى لو كان من العلماء المتخصصين . ولعله كان من الأجدى أن يميز الاعلام الغربى بين الدراسات العلمية والدراسات غير العلمية ، وأن يخضع الدراسات العلمية للنقد العلمى الهادىء وان يطالب بفتح كل الملفات السرية والارشيفات الغربية والشرقية لنتبين مدى صحة هذه الأطروحات . وقد أصبح هذا متيسرا بعد سقوط الاتحاد السوفييتى اذ اصبحت وثائقه متاحة للدراسة . ولعل حالة «ديمانجوك» الذى اتهم بأنه «ايفان الرهيب» الذى اشترك فى ابادة اليهود وغيرهم فى معسكر «تربلينكا» ، قد تكون مثلا على الخطوات المطلوب اتخاذها فقد كانت كل الدلائل التى جمعها الأمريكيون والاسرائيليون تبين أن ديمانجوك هو «ايفان الرهيب» ، وأصدرت المحاكم الاسرائيلية حكما ضده بالفعل ولكن ، بعد سقوط الاتحاد السوفييتى ، ظهرت وثائق تبين بما لايقبل الشك ان هناك شخصا آخر هو الذى قام بعمليات الابادة فأفرج عن «ديمانجوك» .

ومن الصعب فهم تلك الاستجابة الهستيرية لدى الاعلام الغربى والصهيونى ازاء عمليات اثارة الشكوك حول الابادة وعدد الملايين الستة، ومع هذا فلنحاول تناول هذه الظاهرة غير العقلانية . ونحن نذهب الى ان الخطاب الحضارى الغربى له حدوده التى يفرضها على عملية الادراك . فقد قام الغرب بتحديد معنى الإبادة النازية لليهود ومستواها التعميمى والتخصيصى، فقام باختزالها وفرض منطق غربى ضيق عليها من خلال التلاعب بالمستويات التعميمية والتخصيصية ، ومن خلال نزعها من سياقها الغربى ، الحضارى والسياسى الحديث .

أ - بالنسبة للمسئول عن الجريمة : تخضع الابادة النازية لعمليتين متناقضتين :

★ يتم تضييق نطاق المسئولية الى اقصى حد بحيث تصبح الابادة النازية جريمة ارتكبها الألمان وحدهم ضد اليهود .

★★ يتم توسيع نطاق المسئولية الى اقصى حد بحيث تختفى كل الحدود وتصبح الابادة النازية جريمة كل الأغيار بشكل مطلق ، أو جريمة كل من الألمان والأغيار ، أو الألمان باعتبارهم أغيارا ، أو الألمان بموافقة وممالأة الأغيار.

ب - بالنسبة للضحية : تخضع الابادة كذلك لعمليتين متناقضتين :

★ يتم تضييق نطاق الجريمة الى اقصى حد بحيث تصبح جريمة موجهة ضد اليهود وحدهم لا ضد الملايين من اليهود وغير اليهود (من الغجر والسلاف وغيرهم)

★★ يتم تعميم الجريمة الى اقصى حد بحيث تصبح جريمة موجهة ضد اليهود ، كل اليهود ، لا يهود العالم الغربى وحسب .

وبعد ان تم تعريف الابادة بهذه الطريقة، وبعد ان تم التلاعب بالمستويات التعميمية والتخصيصية وضبطها بما يتفق مع مصلحة الغرب، قام الغرب

بأيقنة الإبادة، اى جعلها مثل الأيقونة تشير الى ذاتها حتى لا يمكن التساؤل بخصوصها، فهى مصدر المعنى النهائى ، فالإبادة بهذا المعنى أصبحت من المسلمات، التى تشكل فهم الإنسان الغربى المسبق، شأنها فى هذا شأن مقولة «عبء الرجل الأبيض » فى القرن التاسع عشر، وشأن إحساس الغرب بمركزيته فى القرن العشرين أو الايمان بالتقدم المادى وتحقيق الذات باعتبارها الغاية النهائية لوجود الإنسان فى الأرض . والمسلمات هى الركيزة الأساسية للنموذج، فهى التى تحدد حلاله وحرامه ، وماهو مقدس وما هو مدنس . ومن ثم أصبح التساؤل بخصوص الابادة هو تساؤل بخصوص إحدى المسلمات (المقدسات أو المطلقات ، ان شئت) وهو مالا يمكن لأى حضارة ، مهما بلغت من سعة صدر وليبرالية وتعددية قبوله . وقد يقال انهم فى الغرب ينتجون أفلاما تعرض بالسيد المسيح عليه السلام ، إن كانوا يفعلون ذلك فلم لايقبلون بفتح ملفات الإبادة ؟ والرد على هذا هو ان السيد المسيح لم يعد من ضمن المقدسات ، أما الإبادة فقد أصبحت كذلك ؟

ولنا الآن ان نطرح السؤال التالى: لم تم تحويل الابادة الى ايقونة مقدسة، ومسلمة نهائية ؟ والاجابة عن هذا السؤال ستتطلب منا الانتقال من عالم القرائن والوثائق والاستشهادات الى عالم محفوف بالمخاطر وهو عالم الخطاب الحضارى والنماذج الحضارية ولذا سنحاول ان نقدح زناد الذهن وان نقنع بإجابات ذات مقدرة تفسيرية معقولة وليست ذات طابع يقينى عال . ونحن ابتداء سنستبعد الصيغة الغربية الجاهزة للاجابة عن كل الاسئلة ، اى «اللوبى الصهيونى» او «المؤامرة اليهودية» او «النفوذ اليهودى» او مقولات ما أنزل الله بها من سلطان لأنها تفسر كل شىء ، ومايفسر كل شىء لايفسر شيئا !

ونحن نذهب الى أن ثمة خطابا غربيا واحدا بخصوص الإبادة ، يتفرع عنه الخطاب الصهيونى الذى لايختلف عن الخطاب الغربى العام الا فى التفاصيل ، فهما يكادان يكونان وجهين لعملة واحدة ، وعلاقة الواحد بالآخر

هى علاقة الكل بالجزء والأصل بالفرع . وتتلخص خصوصية الخطاب الصهيونى فى تعميق الجوانب اليهودية وفى اضافة ديباجات يهودية (دينية وإثنية) كثيفة فالخطاب الصهيونى ، ينزع هو الآخر حادثة الإبادة من سياقها الحضارى والتاريخى الغربى ، كما انه يتلاعب بالمستوى التعميمى والتخصيصى ، فيحول واقعة الابادة من جريمة ارتكبتها الحضارة الغربية ضد مجموعات بشرية داخلها الى جريمة ألمانية أو جريمة الأغيار ضد اليهود . ولكن الخطاب الصهيونى (انطلاقا من مفهوم الشعب المختار والحلولية اليهودية التى تسبغ القداسة على اليهود) يعمق من عملية التخصيص فتتحول الإبادة من قضية اجتماعية تاريخية إنسانية الى اشكالية غير إنسانية تستعصى على الفهم الإنسانى ، والى سر من الاسرار يتحدى العقل ، والى نقطة نهائية ميتافيزيقية تتجاوز الزمان والمكان والتاريخ . والاختلاف هنا هو اختلاف فى الدرجة وليس فى النوع ، اذ تظل هناك وحدة أساسية ، ولذا لايجوز فى الخطاب السياسى الغربى والصهيونى تشبيه إبادة اى أقلية بإبادة اليهود .

ويمكننا الآن ان ندرج بعض الأبعاد التى أدت الى أيقنة الابادة :

أ - يعيش الغرب فى اطار أن الإبادة جريمة ألمانية نازية وحسب ضد اليهود وليست جزءا من سلسلة الجرائم الإبادية التى ارتكبتها الحضارة الغربية ضد شعوب العالم ، وقد استقر هذا المفهوم وأصبح إطارا مرجعيا ينظر الإنسان الغربى إلى نفسه وإلى تاريخه من خلاله . ومن ثم فعملية الأيقنة تفصل هذه الجريمة عن نمط حضارى عام متكرر ولاتذكر هذه الحضارة بماضيها الإبادى. كما أنها تعفيها من مسئولية الجريمة النازية ذاتها .

ورغم ان الإبادة هى احدى ثمرات النازية فإن عملية ايقنة الإبادة (النتيجة) تصاحبها عملية عكسية تماما ، وهى عملية تهميش النازية (السبب ) بحيث انحراف عن الحضارة الغربية . والتخلى عن هذا الاطار (بجانبيه المتناقضين) سيكشف فضيحة الحضارة الغربية ومسئوليتها عن

هذه الجريمة البشعة المنظمة وعن غيرها من الجرائم .

وفى هذا الاطار يمكن فهم الحرج الزائد الذى يسببه اكتشاف تورط كثير من الشخصيات الفكرية الاساسية فى الحضارة الغربية (مثل هايدجر) مع النازيين ، ومحاولة إخفاء هذه الحقيقة وغيرها من الحقائق . فإبراز تورط هايدجر قد يشير الى تورط الحضارة بأسرها وقد يقوض المعنى الغربى المفروض على الإبادة.

ب - لايمكن انكار الدور الذى يلعبه شعور الغربيين بالذنب تجاه ماحدث لليهود على يد النازيين . ولكن الاحساس بالذنب هنا يوجه نحو الأيقونة (الفريدة التى تشير الى ذاتها) ومن ثم يتحول من إحساس خلقى عميق ورغبة فى اقامة العدل الى حالة شعورية تدغدغ الاعصاب بل والى مصدر راحة ، اذ يمكن للإنسان الغربى ان يهنىء نفسه بأنه لايزال يمارس مثل هذه المشاعر النبيلة . ولذا بدلا من ان يحفز الشعورُ بالذنب الإنسانَ الغربى نحو التصدى لما يجرى فى العالم من عمليات إبادة (تقوم بها حكوماته او تقف موقف «الحياد» تجاهها) نجده يتجه نحو تأكيد تفرد الهولوكوست والمبالغة فى أهوالها ، وبالتالى يتحول الحس الخلقى الى حس جمالى او حالة شعورية لا تترجم نفسها قط الى فعل فاضل ، الى أمر بالمعروف ونهى عن المنكر . وأيقنة الإبادة بذلك تغطى على مايجرى من مذابح سواء فى فيتنام او البوسنة والهرسك او الشيشان او لبنان .

جـ - لكن الفضيحة الاساسية التى تغطيها عملية ايقنة الإبادة النازية هى الجريمة التى ارتكبتها الحضارة الغربية فى حق الشعب الفلسطينى الذى تم طرده من أرضه بموجب وعد بلفور وقرار هيئة الأمم المتحدة وبدعم كل الدول الغربية . فاذا كانت الجريمة هى حقا جريمة الألمان على وجه الخصوص او الاغيار على وجه العموم ، وضد اليهود على وجه العموم وضد اليهود وحدهم كما يدعى الخطاب الحضارى الغربى ، فلابد اذن من حلها على مستوى عالمى وألمانى ولابد ، من تعويض الضحايا اليهود وحسب

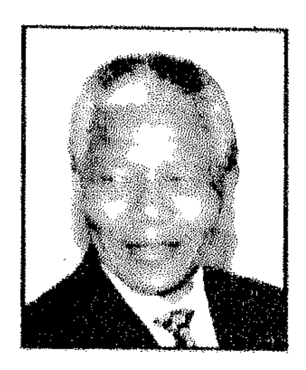
واهمال الضحايا الآخرين . ومن ثم ، يصبح من المنطقى أخذ (لا اغتصاب) فلسطين من «الأغيار» وردها «لليهود» بسبب الجرم الذى حاق بهم على يد هؤلاء الاغيار كما يمكن أخذ التعويضات من الألمان وتمويل المستوطن الصهيونى باعتباره المأوى الذى «عاد» اليه ضحايا الإبادة . واذا كانت الإبادة هى حقا جريمة موجهة ضد اليهود وحسب ، فإن المتحدثين اليهود هم وحدهم أصحاب الحق فى فرض المعنى الذى يريدونه على الواقعة، ويصبحون هم وحدهم أصحاب الحق فى التعويض .

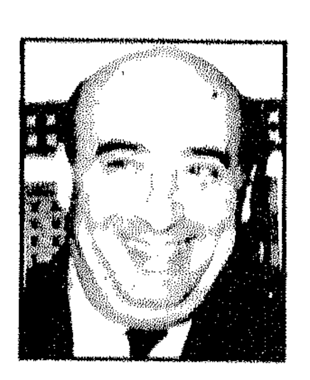
ولهذا أصبح الخطاب الصهيونى يستند بشكل شبه كامل الى الإبادة النازية ، وأصبحت الشرعية الصهيونية ذاتها تستند الى حادث الإبادة والشرعية عادة لاتستند إلا الى مطلقات ، لايمكن اخضاعها للتساؤل

ويميل كاتب هذا المقال الى القول بأن معسكرات الاعتقال والسخرة والإبادة حقيقة مادية لاشك فيها ، وأن أفران الغاز هى الأخرى حقيقة (ومن ثم لايمكن انكار الإبادة باعتبارها تصفية جسدية متعمدة) ولكن حجم هذه الأفران ومدى كفاءتها وعدد ضحاياها ودلالة هذه الحقائق المادية وتفسيرها تظل كلها موضوعات قابلة للاجتهاد والفحص العلمى والوثائقى بل وتتطلبها، فهى موضوعات خلافية. وهناك فيما يبدو مصلحة للبعض فى ان يضخمها او يقلل من أهميتها . فاذا كان الحياد الكامل مستحيلا فى مثل هذه الأمور (كما فى غيرها) فلابد، على الأقل، أن ننفصل الى حد ما عن الظاهرة موضوع الدراسة ونعيد قراءة الوثائق المتاحة ونطالب باتاحة كل الوثائق السرية ، خاصة وان الموضوع اصبح موضوعا تاريخيا مر عليه اكثر من خمسين عاما وهذا ما حاول جارودى انجازه، فهو لم ينكر الإبادة ولم يقلل من حجم الجريمة النازية، وانما طرح بعض الاسئلة التى يمكن من خلالها فهم ظاهرة الإبادة بشكل أعمق وداخل حدودها الحقيقية فاتهامه بمعاداة اليهود هو شكل من أشكال الارهاب الذى يدل على خوف الغرب من الحقيقة وعلى عصبيته الزائدة ، والله أعلم .

# اقــوال معـاصـرة


أسامة الباز


مانديلا


وديع الصافي

● «التقسيم الماضي بين دول غنية تملك ودول فقيرة لاتملك، سوف يصبح تقسيما بين دول غنية تعلم ودول فقيرة لا تعلم..»

**أسامة الباز مدير مكتب الرئيس للشئون السياسية**

● «اللاعقلانية زادت بصورة مؤسفة في نسيج الثقافة المصرية

**فؤاد زكريا**

● «انا نجم سينمائي ولكن كمارلون براندو في أيامه الأخيرة»

**الشاعر السورى محمد الماغوط**

● «مايمزق الوطن العربي بالفعل هو الجهل بامكانيات الوحدة»

**الكاتبة العراقية آمال السعدى**

● «اذا واصل حزب العمال السير على منوال التنازلات الحالي، فسيصبح قريبا الي يمين حزب المحافظين»

**بول فلاين النائب العمالي البريطاني**

● «مشهد المكسيك يبدو وكأنه حديقة أسطورية مسكونة بديناصورات سياسية وكائنات جديدة اكثر خطرا.. ديناصورات المخدرات»

**الأديب المكسيكى كارلوس فوونتس**

● «لايوجد أحد نجح في لبنان ابدا ، نحن حيتان كبيرة في بحر صغير»

**المطرب وديع الصافى**

● «الثراء الحضاري ينبع من حوار الثقافات»

**فيليب دوست بلازى وزير الثقافة الفرنسى**

● «سيحين موعد رحيلي ، لكن النظام سوف يستمر ، سوف تستمر الحياة بعد ذهابي»

**نلسون مانديلا رئيس جمهورية جنوب افريقيا**




بقلم : د. شكرى محمد عياد

**لم تنزلق رضوى عاشور إلى مستنقع البكاء السهل بالوقوف على أطلال غرناطة، ولم تدحرج وقائع الحاضر العربى المشين لتسقطها - كما يفعل لاعب البلياردو المتمرس - في فجوة الأندلس الرحيبة، ولا هى استعملت الرمزية الرثة لتعجن تراب الواقع بخميرة «الفن». «غرناطة» رضوى عاشور هى غرناطة ذاتها، آخر الممالك الأندلسية الصغيرة حول آخر القرن الخامس عشر الميلادى - التاسع الهجرى - وأشخاص الرواية ناس عاديون : رجال ونساء، شيوخ وشباب وأطفال، بينهم الغني والمستور والفقير، بينهم من يقاوم السقوط الأخير بما تملك يداه من قوة، وبينهم من يقاومه بالحيلة، وبينهم من يتناساه أو يتجنبه، منشغلا حينا بعواطفه الشخصية، وحينا بمطالب الحياة التى لا تنتهى.**

فنحن أمام رواية واقعية تستحضر التاريخ بمختلف جوانبه، وأمام هذه الخلفية العريضة التى تشمل غرناطة بشوارعها وأسواقها وضواحيها، بمساجدها وبيوتها وحماماتها، والتى لا تغفل امتدادات الواقع التاريخى الجغرافى تارة إلى إيطاليا والمغرب القريبين، وتارة إلى ما وراء «بحر الظلمات» حيث هبط المغامرون الأوربيون على شعب وجدوا لديه الكثير من الذهب




رضوى عاشور



والقليل من الحرص، أمام هذا العالم الذى بدأ ينفتح بعضه على بعض من خلال الفتح والخداع والخيانة والقسوة والاستعباد، تتشكل المصاير الفردية لأناس كالناس الذين نعرفهم فى كل زمان ومكان، جهاد مستمر لتحقيق الذات، لا ينغلق أبدا بنهايات يصنعها الفكر المجرد، ولا ينفتح دون ضابط على عالم سديمى من صنع الخيال. ووراء هذه الحياة الجياشة تقف الكاتبة، لا تقول شيئا فى الظاهر، ولكنها تترك الرواية تقول، ولعل أهم ما تقوله هو عيشوا تاريخكم بعمق، لتصنعوا حاضركم ومستقبلكم بقوة .

## ● نقض العهود

فالإشارات التاريخية المتناثرة فى الرواية تذكر أبناء هذا العصر بأن الصراع بين الشرق والغرب، باسم الإسلام والمسيحية، امتد طوال العصور الوسطى، ومعنى ذلك أنه لم يكن فيه حادث واحد مفاجىء أو حاسم حتى سقوط غرناطة لم يكن هذا الحادث الحاسم، فقد كان أمام أهلها خيارات عدة: إما أن يبقوا فى وطنهم واثقين بعهد الأمان الذى أعطاه الفاتحون: ألا يتعرضوا لهم بأذى فى ممتلكاتهم أو دينهم أو أسلوب حياتهم (وهو عهد نقضوه فى أيام) واما أن يلحقوا بالكثيرين الذين هاجروا من مدن الأندلس إلى الشاطىء المغربى وإما أن يعتصموا بالجبال ويدافعوا عن مجتمعاتهم الصغيرة بما ملكت أيديهم حتى تأتيهم النجدة من اخوانهم فى المغرب أو من العثمانيين فى المشرق أو من سلاطين المماليك فى مصر.

ولكننا نعلم أيضا أن هذه الخيارات الفردية، التى تؤلف النسيج الإنسانى للرواية، لم تمنع السقوط التاريخى للمجتمع الأندلسى، وما تلاه من صعود الغرب على حساب الشرق. وهذا التشابك بين حظوظ الأفراد ومصير المجتمع يدفعنا إلى مزيد من التأمل فى مسئوليتنا

# القفز على الأشواك

التاريخية - فى الماضى والحاضر - قد يتجاوز حدود الرواية ولكنها تشير إليه أو تحوم حوله. فى الفصل الأول تحكى ما تناقله الناس عن اجتماع الحمراء الذى أقر معاهدة التسليم وكيف بكى أبو عبدالله محمد الصغير - آخر ملوك غرناطة - وقال إن الله كتب عليه أن يكون شقيا وأن يتم ضياع البلاد على يديه، وكيف طالب موسى بن أبى الغسّان برفض الاتفاق ولكنه لم يجد من يسانده فغادر القصر مغضبا، أما الآخرون فقالوا انه لا مفر من قضاء الله وأن شروط المعاهدة هى أفضل ما يمكن الحصول عليه، وبكوا ووقعوا. وفى حمام أبى منصور يدور نقاش أكثر حرارة الأغلبية معجبون بموقف ابن أبى الغسان وان كانوا يجهلون مصيره ولكن هناك أقلية ترى أن الملك لم يكن أمامه خيار آخر وأن قبول المعاهدة خير من أن تلقى غرناطة مصيرا كمصير مالقة التى عانت من الحصار حتى أكل أهلها البغال والحمير وأوراق الشجر ثم سقطت آخر الأمر.

يتحدث أهل غرناطة كما يتحدث الفارون من مالقة عن المدافع اللمباردية والألفاظ اللمباردية بأصواتها المرعبة وقذائفها التى تدك الأرض، فهل كانت هذه المدافع اللمباردية مفاجأة أيضا، وهل أصبح الاستشهاد فى معركة خاسرة، هو الحلم الوحيد الذى يليق بشرف المجاهدين الرافضين ؟

الرواية التاريخية ليست تاريخا روائيا، بله أن تكون تاريخاً محضا، أو فلسفة للتاريخ.

## ● مسئولية الهزائم

ولكن «غرناطة» تدفعنا دفعا لأن نقلب صفحات التاريخ.

فقبل ثلاثة قرون تقريباً وصف أسامة ابن منقذ مدافع الصليبيين .. أو على الأصح مجانيقهم - التى ترسل قذائفها الثقيلة إلى أبعد مما يبلغه السهم. وبعد ذلك بسنوات قليلة حدث فى أثناء الحملة الصليبية الخامسة أن جنحت إحدى السفن المغيرة قرب دمياط فقام المصريون بتفكيكها فتبين لهم أنها مصفحة بالحديد بحيث لا تؤثر فيها النار ووجدوا فيها مسامير يبلغ وزن الواحد منها خمسة أرطال.

إذن فلم يكن تفوق الفرنجة فى الصناعة خافياً على المسلمين ولكنهم لم يحاولوا أن ينافسوهم أو يجاروهم فى «الصناعات الثقيلة» وظلوا على اعتقادهم بأن الحصان هو حصن المحارب وأن السيوف والرماح والسهام هى عدة الحرب التى لا تغلب. فهل كان ذلك غباء أو غفلة منهم؟ إلى أى حد نعد مسلمى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، فى المشرق أو فى المغرب، مسئولين عن الهزائم المتلاحقة التى أدت إلى ضياع دولة الأندلس خلال القرون الثلاثة التالية ؟ وهب

أن الأسلاف غفلوا أو عجزوا، أفما كان على الأجيال التالية، وهى ترى بعيونها مصدر الخطر، أن تتدارك ما فات، وتحسب حساب المستقبل؟ .

فى أى لحظة من التاريخ اختل التوازن ، وما الذى جعل إحدى الكفتين ترجح، وجعل الأخرى تشيل ؟ أهى مسئولية فرد، أم مسئولية جيل، أم هى قوى تتجمع أو تتفرق، أنا هنا وأنا هناك، ولا شأن لها بإرادة البشر؟ .

هل كان للشعب اللومباردى الذى سكن شمال إيطاليا فضل على غيره من الشعوب، جعله يقيم مدنا مستقلة من مواطنين أحرار، تجار وصناع، تسبق النهضة الأوربية بقرنين أو أكثر، وتحول البحر الأبيض المتوسط إلى بحيرة أوربية، منتزعة السيادة عليه من أساطيل العرب والبيزنطيين، أم هى موافقات التاريخ العجيبة، التى مكنت هذه البقعة المحدودة من الأرض أن تنعم بالحرية، بفضل المنازعات بين جيرانها الأقوياء الثلاثة : بابوية روما، وامبراطورية الجرمان، وملكية الفرنجة؟

## ● حكم التاريخ

إذن، كان لابد من أن تنهزم السيوف العربية أمام المدافع اللومباردية. هذا حكم التاريخ.

ربما كان حكم التاريخ أيضا أن يغادر



# القفز على الأشواك

معظم الأمراء والكبراء العرب أرض الأندلس، بعد أن باعوا ممتلكاتهم للقشتاليين، السادة الجدد. ولعل التاريخ لا تهتز له شعرة حين يرى بعض هؤلاء الأمراء والكبراء العرب يدخلون فى دين النصارى، ويتسمون بأسماء قشتالية، ويندمجون فى طبقة الحكام الجدد. فقد ذرّ قرن عصر جديد، عصر القوميات. وأصبح الكثيرون من سكان أسبانيا المسلمون يشعرون أنهم مختلفون عن مسلمى الشرق، بل عن جيرانهم فى عدوة المغرب، بعد أن ذاقوا الأمرين من حكم المرابطين والموحدين!

ولكن هذا الشيخ الوقور الذى نسميه التاريخ يسكن فى الأعالى، ويتعامل مع النفوس كأنها أعداد صماء، وكأنه ينتقم منها، هى التى تظن أنها تصنع التاريخ! هناك أناس نقول عنهم باحتقار إنهم يركبون الموجة، هؤلاء هم الأشخاص الذين يتقدمون الصفوف الصماء، لا يعذبون أنفسهم بالسؤال عما يريده ذلك الشيخ الجليل، ولكنهم ينصاعون لأوامره، يوماً بيوم، إن قال شمالاً فهو الشمال، أو قال يمينا فهو اليمين، أو قال لهم دوروا على أعقابكم انقلبوا يهرعون.

ولكننا نظلم أى إنسان إذا قلنا إنه قادر على كل هذه البهلوانيات. لا يوجد إنسان واحد يستطيع أن يُعدِم إرادته حقا، لا يوجد الانتهازى الكامل ولا الصوفى الكامل، هناك فقط أشكال مختلفة، ومتفاوتة الدرجات، من العذاب الإنسانى.

ولكن التاريخ يسجل حصار المدن، ولا يسجل حصار الأرواح.

ربما بكى المجتمعون فى قصر الحمراء قبل أن يوقعوا على وثيقة الاستسلام، ولكنهم أمضوا أياماً أو شهورا - ولماذا لا نقول سنين ؟ - ينتظرون تجمع العاصفة، ربما خدعوا أنفسهم، ربما حاولوا الصمود بدون جدوى، ربما أضمر بعضهم الخيانة، وربما انتظر بعضهم الهزيمة النهائية كمخرج نهائى. أما الذين تلقوا الصدمة حقاً فهم شعب غرناطة.

أبو جعفر الوراق يبدو كمن أصابه مسّ، يسمع بنود الوثيقة من فم المنادى، يتبعه من مكان إلى مكان ليسمعها مرة بعد مرة، وكأنه لا يصدق. المعاهدة تمنح سلطات المدينة مهلة أقصاها ستون يوما حتى يسلموها للقشتاليين - ولكن أبا جعفر لا يصدق، «كان يجتهد فى تهدئة نفسه المطوّقة وهى تضرب بجناحيها مستريعة (كذا) على حد السكين، يكرر لها : غرناطة محروسة وباقية» (ص ١١) .

ولم يمض من مهلة الستين يوما إلا سبعة وثلاثون حتى جلس القشتاليون فى الحمراء، فارتفع فوقها صليب فضى، وعامل المحتلون شعب غرناطة بشىء من الرفق أول الأمر، ولكن المدينة أخذت تفقد لونها وطابعها، وخصوصا حين يطوف بها

موكب الجنود بموسيقاهم وأزيائهم الغريبة، وتعود أبو جعفر أن يخرج من بيته عند الفجر ويظل يطوف بالمدينة حتى يصلى الظهر في المسجد الجامع ثم يقصد إلى حانوته الذى أصبح العمل فيه قليلا. وهل عاد فى غرناطة أحد يهتم بقراءة الكتب أو تجليدها وتزيينها؟

## ⊛ سقوط الرجل المؤمن

سبع سنين مرت على الاحتلال، لا يبالى أبو جعفر بضيق الحال بل يصر على تعليم حفيديه سليمة وحسن، كل ما بقى له من أمل فى الدنيا بعد موت ابنه الوحيد. يكاد لا يشعر بما يجرى حوله، ولا بمرور السنين، إلى أن ينادى المنادى يوماً بأن حامدا الثغرى، بطل المقاومة الذى وقع أسيرا فى جبال مالقة ، سوف يفرج عنه، وأن الأهالى يمكنهم أن يروه بأنفسهم فى باحة كنيسة سان سلفادور (التى كانت مسجدا) ويسمع أبو جعفر النداء، ويسمعه مساعده سعد، الفتى الذى جاء هاربا من مالقة بعد أن قتل أبوه وسبيت أمه وضاعت أخته، ويسمعه جارهما أبو منصور الحمامي. هل كان غريبا أن يتأثر هذان الرجلان الكبيران بكلام الفتى الذى يلح فى ضرورة الذهاب إلى هذا الاحتفال، فالثغرى بطل قومى، ولا يصح أن يخرج من أسره الطويل عاريا من أهله وناسه. «سنخرج به من ساحة المسجد محمولاً على الأعناق كما يليق به وبنا».

حين يقاد حامد الثغرى بادى الذل، فى أسمال وقيود، حتى يقف أمام الكردينال المتربع على كرسى كبير فخم، يكاد الناس لا يصدقون أنه هو، لولا أن يتعرف عليه رجل من مالقة. وحين يعلن حامد أن هاتفا جاءه بالليل يأمره أن يتنصر تسيل الدموع من عينى أبى جعفر، ويحاول سعد أن يقنعه بالخروج ولكنه يأبى إلا أن يبقى حتى يشهد منظر التعميد، وقد أصبح اسم حامد الثغرى الآن جونزاليز فرنانديز زجرى،

وما هى إلا أيام حتى يسرى الخبر بين الناس أن القشتاليين يجمعون الكتب من المساجد والمدارس، فينقل الوراقون ما فى خزائنهم من الكتب إلى أماكن أمنة. أما الكتب التى جمعها القشتاليون فقد احرقت فى ساحة عامة، وكان أبو جعفر يحدق فى المشهد ذاهلا، لا ينطق بكلمة. ولكنه حين أوى إلى فراشه فى تلك الليلة قال لزوجته :

سأموت عاريا ووحيداً لأن الله ليس له وجود !

هكذا سقط الرجل المؤمن الجليد كما سقطت غرناطة .

أما الصغار فيكبرون فى الوطن المحتل . وتخفق قلوبهم بالحب، ولكنه حب محاصر بالخوف. ويعرف بيت أبى جعفر بعض الأفراح، ولكنها أفراح متكتمة، فقد كان عليهم أن يمارسوا شعائر الزواج والميلاد والطهور كما يمارسون شعائر الوفاة سرا. تزوجت سليمة من سعد الذى كان يكبرها بست سنوات، وأقام معهم فى دار أبى جعفر، وتزوج حسن مريمة التى

# القفز علي الاشواك

رآها مع أبيها وأخويها يعزفون الموسيقى في خان، وسأل عنهم فعرف أنهم كانوا ينشدون الأغانى الدينية فى الحفلات والمواسم قبل أن يستولى القشتاليون على غرناطة. وبعد أن أغلق حانوت أبى جعفر كان على مساعديه سعد ونعيم أن يبحثا عن أعمال أخرى، استقر سعد في العمل مع إسكاف أما زميله وصديقه نعيم فقد التحق بخدمة قس قشتالى، وأثمر تعليم أبى جعفر لحفيديه فعمل حسن مع كاتب عقود وراحت سليمة تمارس علاج المرضى مستعينة بعدد قليل من الكتب خبأتها فى صندوق مريمة.

## ● أسوار الخوف

لم يكن أهل الدار يشكون الفقر، ولكن الخوف أقام بينهم أسوارا، وأسرارا، لم يعد الخيار الجماعى ممكنا، فأصبح كل يختار لنفسه، والخيار يزداد صعوبة بمرور الزمن، والزلزال الذى هز كيان الأمة يصدع جدران البيت.

حسن، الذى يعد نفسه مسئولا عن الأسرة بعد وفاة أبيه، يرى من واجبه أن يبعد الشبهات عن أهل البيت، وإن حرص على تعليم الأطفال اللغة العربية وفرائض الدين. وحين تفرض السلطات التنصر على جميع العرب يكون من رأيه أن يهاجروا، ولكن أم جعفر - جدته ترفض أن تغادر بلدا فيها بيتها وقبر زوجها ، وزوجته مريمة تقول إن الإيمان فى القلب لا تغيره المظاهر ولا الأسماء، فيبقون، وحين تموت جدته يدعو القسيس ليصلى عليها. وحين يشعر بأن زوج أخته على اتصال بالثوار يحاول منعه، فيضطر سعد إلى ترك المنزل. وحين يصمم أخوا مريمة على دفن والدهم بالطريقة الإسلامية ويكتشف أمرهم ويحكم عليهم بالسجن، لا يسمح حسن باستضافتهم بعد انقضاء مدة العقوبة.

أما سعد الذى لا ينسى ما أصاب أسرته فى حصار مالقة وبعد سقوطها فلا يمكنه أن يقف موقفا سلبيا من المجاهدين الذين يعتصمون بالجبال ويساعدون المغيرين القادمين من عدوة المغرب، ولا يلبث أن ينضم إليهم. وأما نعيم الذى ازداد شعوره بالوحدة بعد أن ناهز سن الأربعين دون أن يوفق للعثور على زوجة فى مدينة غرناطة كلها، رغم جهود أم جعفر، ورغم أن قلبه كان يهفو إلى كل فتاة يصادفها، فقد ترك البلاد كلها ورحل إلى العالم الجديد مع مخدومه القسيس، وهناك التقى بامرأة قتل الغزاة زوجها، فاقترن بها وعاش مع قومها.

وكانت مريمة بارعة فى خداع

السلطات، تساعد جاراتها، وتنقذهن من المآزق، وتجعلهن يضحكن من الطغاة، ونادرا ما تذهب إلى الكنيسة، كما كانت سليمة تعالج المرضى من الأطفال والنساء، وكان لغز الموت الذى حيرها منذ وفاة أبيها وهي طفلة حتى وفاة بكرها وهو رضيع يدفعها الي التفكير في اسرار الروح والبدن ، وخصوصا حين عثرت على قصة «حى بن يقظان» بين الكتب القليلة التى استنقذتها من ثروة جدها.

فى حياة المرأتين : مريمة وسليمة نرى جيلاً جديدا من النساء يختلف عن الجدة والأم، جيل لم يعد يعيش للرجل، رجلهن، وحده إنهما تمنحان الأبناء جل اهتمامهن، وتساعدن نساء الحى، الأقل ذكاء أو علما، فى مهمة المحافظة على الحياة – وحتى شيء من السعادة، وسط الخطوب المتلاحقة. يعرفن فى الرجل الإنسان، الصديق، لا «الذكر» فحسب، ولا السيد، وربما ضاق الرجل بهذه الاستقلالية، كما ضاق سعد بانشغال سليمة فى كتبها وعقاقيرها، ولم يعد يعرف كيف يحبها، ولكنها أحبته حباً عميقا حين أمضت معه ليالى الزفاف الأولى تستمع إلى قصته عن محنته ومحنة أهله، وظلت تحبه فى غيابه، حتى إذا هبط عليهم زائراً بعد ثلاث سنين فى الجبال منحته حبها شهدا صافيا، مريمة لم تبعد عن زوجها بالجسم ولكنها لم تعد ترضى عن أفعاله، لم يعجبها حين خاف أن يؤوى أخويها ، ولم يعجبها حين زوج بناتها فى أسرة ثرية فى بلنسية البعيدة ، ولعلها شعرت أنه يبحث عن لذة الجنس خارج بيته ولكنها لم تبال. وأصبحت صداقتها لسليمة هى التى تجعل لحياتها في المنزل الكبير طعما.

وسليمة التى كانت ترى نفسها بنت أبى جعفر لم تكن مثله فى إيمانه. كان إيمانها مليئا بالتساؤل. ولكنها حين كانت تسير إلى المحرقة لم تتزعزع أحشاؤها، بل كانت تقول لنفسها : العقل فى الانسان زينة والكبر فى النفس جلال، بإمكانها آن تمشى الآن كانسان يملك روحه وإن كان يمشى لنار المحرقة. وكانت مريمة تحكى هذه الحكاية لعائشة الصغيرة التى لم تعرف أمها :

«فى السماء يا عائشة شجرة كبيرة تحمل أوراقا خضراء بعدد أهل الأرض كل أهل الأرض، الصغار والكبار، البنات والبنين، من يتكلمون العربية مثلنا ومن لا يتكلمونها. شجرة كبيرة يا عائشة تتساقط منها آوراق وتنبت أوراق بلا توقف، وفى ليلة القدر من كل سنة تزهر الشجرة زهرة غريبة عجيبة. وفى تلك السنة التى حدثت الحكاية فيها أزهرت الشجرة ....».

# ماذا حدث للمصريين؟

# دفاع عن الشخصية المصرية

بقلم : د. أحمد أبو زيد

منذ بضع سنين ، اهتمت إحدى المؤسسات الأكاديمية بدراسة الأوضاع التى تحيط بالإنسان المصرى وتعرض ملامح ومقومات شخصيته وتحديد الجوانب السلبية ونواحى الضعف التى تعانى منها هذه الشخصية وأسباب ذلك الضعف وأساليب معالجته والتغلب عليه . والملاحظ هنا أن الاهتمام كان موجها الى تحديد الجوانب السلبية أكثر من معرفة النواحى الإيجابية فى تلك الشخصية لتقويتها والإفادة منها. وربما كان ذلك راجعا الى حد ما على الأقل الى تردد الأحاديث والكتابات عن تلك الجوانب السلبية ، وكثرة الاتهامات التى كانت توجه الى الانسان المصرى ووصفه بالسلبية والتواكل أو الاتكالية ، واللامبالاة وعدم الشعور بالمسئولية وانعدام الانضباط فى السلوك والتسيب فى العلاقات والقيم ، الى جانب اتهامه بالخضوع والخنوع والنفاق والتهور وعدم الجدية فى العمل وضعف الشعور بالولاء والانتماء والبعد عن النظرة العلمية فى معالجة أمور الحياة والإغراق فى الخرافات ، وغير ذلك من الاتهامات التى تؤلف قائمة طويلة يصعب ذكرها هنا ، إن كان ثمة مايدعو على الإطلاق لذكرها .

ومع ذلك ، فإن هذه الدراسة كانت تهدف في آخر الأمر الى الإفادة من تحديد تلك الجوانب السلبية في اقتراح وضع سياسة شاملة لتنمية الانسان المصرى وقد استخدمت تلك الدراسة مصطلح «تنمية الانسان المصرى» قبل أن تشيع عبارة «التنمية البشرية» بسنوات ، على أساس أن الانسان هو العنصر الأساسى فى حياة المجتمع ، كما أن كل مشروعات التنمية ومحاولا ت الاصلاح تهدف الى الارتقاء بالانسان الذى هو أداة التنمية ووسيلتها وهدفها فى الوقت ذاته .

وقد شارك فى البحث عدد كبير من الباحثين والعلماء المتخصصين فى عدد من فروع المعرفة ، كما انفقت عليه أموال طائلة -- بتقديرات الفترة التى أجرى فيها البحث ، وظهرت بعض النتائج فى شكل تقارير قوبلت بارتياح وإعجاب وتقدير ، ثم حدث أن اختفى من الميدان بعض المشتغلين فى البحث لظروف خاصة بهم ، كما صرفت هموم الحياة ومشاغلها البعض الآخر عن العطاء ، وفترت همم بعض الآخرين ، وبرز على السطح كثير من النقاد والمتشككين فى جدوى البحث ، وانكمشت الميزانيات المخصصة ، ثم توقفت مما أدى الى توقف البحث تماما بحيث لم يعد أحد يسمع عنه. وأصبحت قصة البحث نفسه مؤشرا على أحد جوانب الشخصية المصرية التى قام البحث لتحديدها وتشخيصها ومعالجتها. وهذا الجانب هو التحمس الشديد الذى قد يصل الى حد الاندفاع ، والذى تليه فترة هدوء وتكاسل وفتور ، ثم الانصراف التام عن الهدف المنشود ونسيانه كلية ، والمفارقة التى تبلغ حد السخرية هنا ، هى أن البحث الذى كان يهدف الى دراسة الجوانب السلبية فى الشخصية المصرية راح هو نفسه ضحية تلك الجوانب نفسها .

## ●درجة عالية من التقدير

ولكن على الجانب الآخر ، وفى فترة زمنية غير بعيدة عما حدث لبحث الإنسان المصرى الذى كان يطلق عليه اسم «إعادة بناء الإنسان المصرى» أتيح لى أن أقوم بمهمة علمية لإحدى الهيئات الدولية حملتنى الى بعض مناطق إفريقيا وإلى منابع النيل ، وهناك صادفت مالم أكن أعرف عنه مسبقا الشىء الكثير ، وأعنى بذلك وجود عدد من مهندسى الرى المصرى وزوجاتهم وأولادهم يعيشون فى شبه عزلة عن العالم الخارجى حيث تحيط بهم الأدغال الأفريقية الكثيفة وقد ذهبوا لتنفيذ بعض مشروعات الرى الكبرى ومراقبة حياة النهر العظيم ومتابعة أحواله وتقلباته وتصرفاته كما لو كان كائنا حيا . وكانوا يباشرون عملهم فى إيمان وإخلاص ويستمتعون بحياتهم الصعبة الشاقة ويكشفون عن درجة عالية من تقديس العمل وتقدير الرسالة التى يحملونها ، وهى نفس الرسالة التى حملها منذ آلاف السنين أوزيريس إله الخصب والزرع والنماء وباعث الحضارة. وهذا النمط من السلوك الذى يرتبط بدور حيوى يقوم به هذا الفريق من العاملين المخلصين المجهولين هو الذى يعبر عنه الدكتور

حسين فوزى فى كتابه الشهير (سندباد مصرى) حين يصف المصريين بأنهم صناع حضارات وليسوا صناع حروب ، ولم يكن حسين فوزى يعنى بذلك أن المصريين غير قادرين على الحرب أو أنهم يفتقرون الى الشجاعة والوطنية ، فتاريخ مصر ملىء منذ القدم بالحروب سواء للفتح والغزو أو للدفاع عن الوطن ، وكان للمصريين فى بعض الأوقات امبراطوريتهم الواسعة، ولكن كان يقصد أن للإنسان المصرى رسالة واضحة ومحددة كان ولايزال يحملها خلال كل تاريخه فى إيمان وصدق وإخلاص ومثابرة وإدراك للمسئولية والقدرة على الأداء وهى صورة تختلف تماما عن الصورة التى تبدو راسخة فى أذهاننا عن الإنسان المصرى ، والتى كانت وراء تلك الدراسة التى أشرنا إليها فى بداية هذا المقال .

★★★

هذا الاختلاف بين الصورتين المتزامنتين تقريبا يدعو الى التساؤل عن أسباب مثل هذا التناقض الصارخ فى موقف الإنسان المصرى من الحياة والعمل والعلاقات الانسانية والقيم التى تحكم السلوك والتصرفات . وقد يمكن رد الاختلاف الى الظروف السائدة التى تؤثر بغير شك فى اتخاذ المواقف وتشكيل النظرة الى الأشياء ، والرأى السائد على أية حال – وهو رأى يعتمد على المشاهدة البحتة وليس على الدراسة الميدانية الدقيقة ـ أن الانسان المصرى يبدى كثير ـ من الاهتمام والالتزام فى السلوك والعمل فى المجتمعات الأجنبية التى قد تحمله الظروف الى أن يعمل فيها وأن صورته العامة فى هذه المجتمعات بعيدة تماما عن الصورة التى يوصف بها سلوكه فى مجتمعه المصرى من سلبية ولا مبالاة وتهاون واتكالية الى آخر تلك القائمة الطويلة من الخصائص السلبية وقد يكون للشعور بالأمان والاطمئنان النسبى داخل المجتمع الوطنى دخل فى ظهور تلك الجوانب السلبية خاصة مع شيوع التراخى فى المتابعة والمؤاخذة والحساب .

ومهما يكن السبب فمن الواضح أن سلوك الإنسان المصرى بعيدا عن مصر – مع وجود استثناءات كثيرة بغير شك – يحكمه الالتزام بقيم العمل مع مراعاة تقاليد ونظم المجتمع الذى يعيش ويعمل فيه، ولا يعتبر ذلك مؤشرا على الضعف أو الجبن كما قد يتوهم البعض ، وإنما هو أمر إيجابى يحسب له ، ودليل على الاعتداد بالرسالة التى يؤديها من خلال العمل وهو بذلك يعتبر علامة على الشعور بالقوة الذاتية الداخلية التى تمثل الفارق الجوهرى بين صانع الحضارة التى تقوم على الفهم ونضج التفكير وحسن الإدراك والتقدير ، وبين صانع الحرب الذى يثير الفتن والقلاقل والخصومات وينضم الى المؤامرات ، ولايكاد يرى فى الحياة إلا

## دفاع عن الشخصية المصرية

أنها مجال الصراع والتآمر والاقتتال ، ولايكاد يعرف من مظاهر القوة سوى الجانب الفيزيقي القائم على العدوان ، ولكن هذا كله لايجيب على التساؤل عن أسباب ظهور تلك الجوانب الايجابية حين يقيم الانسان المصرى فى مجتمع غير مجتمعه الوطنى بينما تختفى ولو الى حد من سلوكه داخل الوطن . وذلك إذا نحن قبلنا وسلمنا بوجود كل تلك الجوانب السلبية التى نحب إلصاقها به .

### ● تعذيب الذات

وللمصريين ولع غريب بإبراز عيوبهم وتضخيمها بشكل مبالغ فيه ، كما أن ثمة ميلا واضحا بينهم للحديث عن بعض الجوانب السلبية فى سلوكهم على أنها خصائص مميزة للشخصية الأساسية المصرية واعتبارها من ثوابت هذه الشخصية. وهذا الميل الذى يكاد يصل الى حد الرغبة فى تعذيب الذات وإيلامها يظهر فى كتابات عدد كبير من الكتاب والمؤرخين المصريين الذين تعرضوا فى كتاباتهم لمقومات الشخصية المصرية وخصائص وصفات الإنسان المصرى ، ويكفى أن نشير هنا - على سبيل المثال - الى المقريزى الذى كتب فى القرن الخامس عشر فى الجزء الأول من كتابه «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» والمشهور باسم «الخطط المقريزية» حيث يقول عما يسميه «أخلاط المصريين» إن بعضها شبيه ببعض ، لأن قوى النفس تابعة لمزاج البدن ، وأبدانهم سخيفة سريعة التغير قليلة الصبر والجلد، وكذلك أخلاقهم يغلب عليها الاستمالة والتنقل من شيء الى شيء والدعة والجبن والقنوط والشح وقلة الصبر والرغبة عن العلم وسرعة الخوف والحسد والنميمة والكذب والسعى الى السلطان وذم الناس. وبالجملة فيغلب عليهم الشرور الدنية التى تكون من دناءة النفس» ، ولكنه يستدرك مع ذلك استدراكا يؤيد ويؤكد رأيه فيهم إذ يقول : «وليست هذه الشرور عامة فيهم ، ولكنها موجودة فى أكثرهم» .. وليست هذه القائمة من المثالب التى يذكرها المقريزى سوى بعض مايتردد بيننا نحن أنفسنا حتى الآن مما يؤخذ على أنه من خصائص ومقومات الشخصية المصرية ، ولكن المفارقة هنا هى أن المقريزى يصل به الأمر الى أن ينفى الصبر عن أبناء وأحفاد «أم الصابرين » الذين يحمل الكثيرون منهم أسماء مستمدة من صفة الصبر نفسها (صابر وصبرة وصابرين وعبد الصبور وغيرها) ، ولكنه كما قلت هو ولع المصريين - أو بعضهم - بالصاق كثير من المساوىء والعيوب الى أنفسهم . وللدكتور محمود عودة كتاب طريف نشرته له وزارة الثقافة (المجلس الأعلى الثقافة) بعنوان «التكيف والمقاومة : الجذور الاجتماعية والسياسية للشخصية المصرية» يذكر فيه كثيرا من آراء الكتاب والأدباء والمفكرين والمؤرخين عن خصائص ومقومات ، تلك

الشخصية ، وكثير منها يبرز الجانب السلبي . ولكن للدكتور السيد الأسود كتاب آخر عن «الصبر في التراث الشعبي المصري : دراسة أنثربولوجية» يذكر فيه مايكفي للرد على المقريزي العظيم - في هذه الجزئية بالذات .

والغريب أننا نجد على الجانب الآخر عددا من الكتاب الغربيين الذين جاءوا الى مصر في فترات مختلفة من تاريخها الحديث والمعاصر ، كانوا أكثر تعاطفا مع الإنسان المصري والشخصية المصرية ، وحاولوا أن يكشفوا عن الجوانب الايجابية في السلوك والعلاقات والقيم ، وأحد هؤلاء الكتاب ، على سبيل المثال أيضا - جاء الى مصر مع بداية هذا القرن ليعمل مدرسا في إحدى المدارس الثانوية ، ولكنه التحق بالبوليس الذي كان يسيطر عليه الانجليز أثناء الاحتلال البريطاني لمصر ، وشارك بالضرورة وبحكم عمله في تفريق المظاهرات التي قامت في مصر بعد الحرب العالمية الأولى واستخدم كل وسائل العنف والقهر. ولكن هذا الضابط الانجليزي الذي يعرف باسم «البمباشي ماكفرسون» كان قد كتب في إحدى رسائله لأحد أقاربه بعد وصوله الى مصر يقول : «أظن أنني سوف أحب المصريين ، إنهم شعب رقيق حلو الطباع ، ومظهرهم يدل على النبل ، ويبدو أنهم ينتمون الى نموذج من البشرية أفضل بكثير من نموذج الفرنسيين مثلا» وعلى أي حال ، فإن البمباشي ماكفرسون أحب - رغم كل شيء - مصر والمصريين وعاش فيها إلى أن مات ودفن بالقاهرة .

والأمثلة كثيرة ، ولا داعي للاستشهاد ، فإذا لم يكن ثمة مايدعو الى تعذيب الذات وتحقيرها ، فليس ثمة مايدعو أيضا الى تعظيم الذات والمبالغة في رفع شأنها ، على أساس أو على غير أساس .

### ●مصر .. عالم ذهبي !

ومع ذلك، فهناك مايغريني بأن أشير إلى مثال آخر مختلف عن ذلك تماما ، وهو مثال سيدة ارستقراطية بريطانية جاءت الى مصر في القرن الماضي (١٨٦٢) للاستشفاء ، وعاشت في الصعيد واختلطت بالطبقات الفقيرة التي كان الأجانب يترفعون عن الاتصال بها ، كان اسمها ليدي لوسي دف جوردون ، وكانت تكتب باستمرار لزوجها ، ووصفت له مصر بأنها «عالم ذهبي تغمره أشعة الشمس ... إنه مليء بالرقة والدماثة» وعلى الرغم من إدراكها لما كان يعانيه المصريون تحت الحكم الاجنبي فإن «الناس لايزالون على ماكانوا عليه يتمتعون بجاذبية فائقة الى أبعد الحدود» وأن «الشيء الذي يسترعي الانتباه أكثر من غيره هنا هو روح التسامح التي ألمسها في كل مكان .. ومازلت انتظر أن أرى ذلك التعصب الذي يتكلم (الأجانب) عنه كثيرا ، ولكنني لم أر حتى الآن أي

علامة من علاماته» وأن «ثمة أموراً كثيرة غريبة يصادفها المرء فى الدين هنا ، فقد يصلى المسلمون فى قبر مارجرجس (سان جورج) وفى مزار ستنا مريم وسيدنا عيسى» بل إنها تكتب لزوجها تقول «إذا كان هناك من يحاول أن يقنعك بأن كل حديث عن الحضارة فى مصر هو مجرد لغو وهراء فأرجو ألا تسمع إليه وأن تهزأ منه» وليس من شك فى أنها افلحت فى أن تتعرف على الجوانب (الايجابية) فى حياة الإنسان المصرى نتيجة لنظرتها الموضوعية بعد أن تحررت من نظرة الاستعلاء التى كان الأجانب ينظرون بها الى الأهالى وكثير من رسائلها يأخذ على الأوربيين بعامة ، والانجليز بخاصة، هذا الموقف المتعالى وينعته بالغباء ، لأنه - على أقل تقدير - لا يساعد الأجانب على فهم ذلك الشعب الذى قدر لهم أن يحيوا معه على أرض واحدة . ولذا فإنها أخذت على عاتقها منذ البداية أن تدخل الى ذلك المجتمع والى الثقافة الوطنية وأن تعيش عيشة الأهالى أنفسهم ، وبذلك أدركت أبعاد الشخصية المصرية فى إيجابياتها وسلبياتها مع تغليب جانب الايجابيات على السلبيات .

★★★

هذا الاختلاف الكبير بين ما ينكره الكتاب والمفكرون والمؤرخون عن الشخصية المصرية يرجع فى بعض أبعاده إلى اختلاف اهتمامات هؤلاء الكتاب حول الجوانب التى يريدون رصدها ، ولكنه يرجع من الناحية الأخرى إلى الميل إلى التعميم من الحالات التى يتم رصدها فى واقع الحياة اليومية ، وهى كلها تفتقر فى آخر الأمر إلى الدراسة المتعمقة المنهجية المنتظمة . إلا أنها على الرغم من كل شئ تكشف عن تعدد جوانب الشخصية المصرية كما تنعكس فى حياة وسلوك الأفراد ، وهذا التعدد هو الذى يظهر فى بعض الكتاب فى شكل «ازدواجية الشخصية» أو ازدواجية المعايير . وهذه الازدواجية نصادفها فى الكتابات التى تناولت شخصيات الشعوب والمجتمعات الأخرى ، كما هو الشأن مثلا فيما ذهبت إليه عالمة الانثربولوچيا الأمريكية الشهيرة روث بنديكت حين وصفت الشخصية اليابانية بأنها تجمع بين العنف والقسوة من ناحية والرقة وحب الجمال والروح الفنية الراقية التى تتمثل بوجه خاص فى الاهتمام بالزهور وتنسيقها من الناحية الأخرى . ولكنها كانت أكثر تحوطا حين استخدمت مصطلحات اجتماعية وثقافية مثل بناء الثقافة اليابانية أو الصيغة العامة للثقافة اليابانية وما إليها من مصطلحات مستمدة بغير شك من دراسة الشخصية الفردية بعد تحويرها بحيث تتلاءم وتتفق مع أهداف الأنثربولوچيين وتميزها عن الدراسات السيكولوچية فى مجال

الشخصية .

والمهم هنا هو أنه من الصعب ، بل ومن الخطأ والخطر أن نطلق الأحكام العامة الفضفاضة التى لا تستند إلى بحوث ميدانية دقيقة وعميقة عن الشخصية المصرية فى عمومها . وقد تكون هناك بعض جهود فى هذا المجال ، ولكنها حتى الآن ، وبقدر ما نعلم ، جهود فردية من ناحية، أجريت على عبنة صغيرة ومحدودة من ناحية أخرى، ولذا جاءت الدراسات مبتسرة وقاصرة إلى حد كبير وإن كان الجهد يستحق التقدير .

وبصرف النظر عن المنطلق النظرى الذى يوجه مثل هذه الدراسات عن الشخصية المصرية إلى الاهتمام بها فلابد من أن يؤخذ دائما فى الاعتبار عدد من الامور ، لعل أهمها هو ضرورة تعرف العلاقة بين التراث الاجتماعى والثقافى الشامل الذى يعيش فيه الأفراد ويتأثرون به بطريقة شعورية أو لا شعورية ، على اعتبار أن اختلاف ذلك التراث يؤدى إلى اختلاف أنماط السلوك السائد فى المجتمع، وإن كان هذا لا يمحو تماما كل الفروق المزاجية ، التى تميز الأشخاص بعضهم عن بعض داخل الثقافة الواحدة بحيث يصبحون جميعا نسخة واحدة ، متكررة .

## ● مظاهر السلوك

ولو كان لى أن أعود إلى الإشارة إلى ذلك البحث الذى قامت به تلك المؤسسة الأكاديمية منذ سنوات طويلة ثم توقف فى منتصف الطريق ، فإننى أود أن أشير إلى أنه جاء كنوع من الاستجابة المباشرة للاتجاه العام الذى كان يسود المجتمع المصرى - والذى لا يزال يسوده حتى الآن - من التحسر على الماضى وعلى القيم الضائعة وعلى التسيب ومظاهر السلوك السلبى ، والحاجة إلى علاج هذه الأوضاع التى تسئ إلى صورة مصر والمصريين ، ليس فى نظر الآخرين فحسب، بل وأيضا فى نظر المصريين انفسهم . وما أشبه اليوم بالبارحة بل وبالأمس البعيد الذى سجله المقريزى منذ خمسة قرون . ولقد اتخذت تلك الدراسة (الإنسان) وليس المجتمع نقطة مركزية يدور حولها البحث وإن كانت أقرب ميلا إلى البحث عن (السلبيات) لعلاجها .

## ● البعد المكانى

وليس من شك فى أن مثل هذه البحوث يجب أن تركز على عدد من الأبعاد التى يلزم بحثها بعمق للوصول إلى نتائج محددة . فهناك أولا البعد التاريخى أو الزمانى ، وذلك على اعتبار أن الشخصية المصرية - أيا ما يكون المراد بهذا المصطلح ودون الدخول هنا فى تعاريج ومنعطفات ومنحنيات التعريفات المختلفة - هى نتاج لتفاعل عدد كبير من العناصر التى سادت فى المجتمع المصرى

لقرون طويلة ، وهى عناصر تتصل بالتراث الفرعونى والمؤثرات اليونانية والرومانية والقبطية .

وكذلك بالبعد الإسلامى والإفريقى والبعد المتوسطى والتاريخ الاجتماعى لمصر فى العصر الحديث وما طرأ على مصر من تغيرات نتيجة للاستعمار التركى والفرنسى والانجليزى ثم الاستقلال والحركات الوطنية الحديثة وظهور روح التمرد لدى الكثيرين وعدم الرضا الذى يتخذ أحيانا شكل اللامبالاة والبحث عن تحقيق أهداف ذاتية وشخصية بحتة . ثم هناك ثانيا البعد الجغرافى أو البعد المكانى المتعلق بايكولوجية المجتمع المصرى والخصائص الديموجرافية العامة وتنوع الثقافات الفرعية والجماعات العرقية الداخلة فى نسيج المجتمع المصرى والتى تتمثل فى بعض الجماعات المحلية المتمايزة. ثم هناك إلى جانب هذا كله ذلك التراث الضخم من الكتابات العلمية والأدبية والتاريخية والاجتماعية التى تناولت الإنسان المصرى فى مختلف مراحل التاريخ والتى حاول الدكتور محمود عودة الإحاطة بجانب كبير منها فى كتابه الذى أشرنا إليه . ولكن هذا كله لا يغنى أبدا عن الدراسات والبحوث الميدانية المركزة المتعمقة التى يجب أن تجرى على عدد من الشرائح الاجتماعية المختلفة التى تعطى فى مجموعها صورة متكاملة للإنسان المصرى . وربما كان هذا يتمثل فى مشروع بحثى كبير ورائد يهتم به المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية منذ سنوات عن النظرة إلى العلم فى المجتمع المصرى المعاصر ، وهو في عمومه يحاول تجنب نواحى النقص التى عانى منها البحث القديم عن «إعادة بناء الإنسان المصرى» . ويزيد من أهميته أن يقوم ليس على رصد وتسجيل سلوك الأفراد ، وإنما يهتم فى المحل الأول بتعرف آرائهم وأفكارهم وتقويمهم هم أنفسهم لسلوكهم والقيم التى تحكم هذا السلوك من وجهة نظرهم الشخصية . وهذا خليق بأن يساعد على الوصول إلى فهم أعمق وأكثر إحاطة وشمولا للشخصية المصرية ومقوماتها وعناصرها الأساسية ، من تلك الانطباعات التى تخرج بها من الملاحظة البسيطة ومن الأسئلة المباشرة السريعة التى تغفل فى كثير من الأحيان التعمق فى دراسة المشكلة من كل جوانبها والتعرف على أبعادها المختلفة بما فى ذلك المبادئ الأساسية الذهنية التى تؤثر تأثيرا مباشرا فى تشكيل الأوضاع السائدة فى المجتمع وتشكيل سلوك الأفراد وتصرفاتهم والعلاقات التى تقوم بينهم وتعطى المجتمع صورته النهائية التى تعكس الينا الأساس لشخصية أعضائه وللثقافة السائدة فيه .

# ماذا حدث للمصريين؟

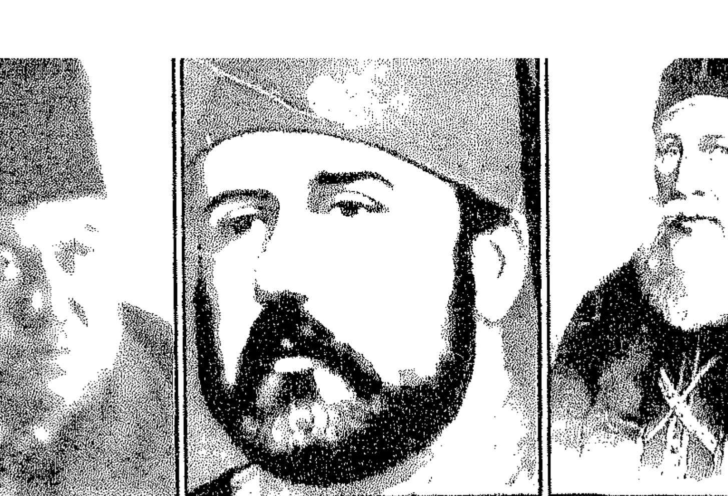
# إصلاح النظام القانونى والشخصية المصرية

بقلم : على فهمى

**عرفت مصر النظام القانونى للشريعة الغراء منذ الفتح العربى الاسلامى وحتى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . هذه المقولة صحيحة فى عموميتها ، بيد أن ثمة استثناءات قليلة عرفها النظام القانونى والإدارى المصرى على مر التاريخ الاسلامى ، إلا أن هذه الاستثناءات كانت تؤكد القاعدة العامة، من أن الفقه الاسلامى وتخريجاته كان يسود الحياة القانونية جميعا .**

فعلى سبيل الاستثناء ، كانت التشريعات الكنسية هى النافذة فى ميدان الأحوال الشخصية لقبط مصر ، على أساس من القاعدة الفقهية الشهيرة المطبقة لدى فتح المصر صلحا . كما أن ثمة شواهد حول تطبيق التشريعات الكنسية على الأوقاف القبطية . وحتى في مجال الإدارة والمحاسبة ، فان السلطة الاسلامية إرتأت ترك القواعد التى كانت سائدة على ما هى عليه ، ضمانا لاستقرار المعاملات .

وجدير بالاشارة الخاصة؛ أن مصر قد عرفت - مبكراً - نوعاً من الاستقلال الذاتى عن مركز دار الخلافة ، منذ الدولة الطولونية تحديداً . ولقد انعكست هذه الذاتية المصرية على بعض جوانب الاجتهاد الفقهى (فى الفروع بالطبع دون الأصول العامة ). ألم تر كيف غير الامام



محمد على — الخديو إسماعيل — د. السنهورى

الشافعى ، فى بعض جزئيات مدرسته الفقهية بعد قدومه إلى مصر ؟ وألم تر كيف كانت اجتهادات الإمام الليث بن سعد مختلفة عن اجتهادات غيره من الفقهاء ؟ وإن كان لم يقدر لمذهبه الفقهى الذيوع لتقاعس تلاميذه ،على حد رأى الامام الشافعى . ونحن نعتقد أن هذا الاستقلال النسبى لمصر وهذه الذاتية ، قد جنبا المجتمع المصرى الكثير من مظاهر الفرقة التى عرفها العديد من أقطار دار الاسلام نتيجة الصراع المرير بين الفرق الفقهية والكلامية المختلفة. وحتى تحت الحكم الفاطمى ، فان المجتمع المصرى ظل متمسكا بالأصول السنية المعتدلة بدون صدام مباشر مع الآراء الفقهية والسياسية للسلطة الحاكمة. بل إن هذه السلطة لم تعمد إلى قهر مسلمى مصر على اتباع مذهبها الرسمى .

نخلص من هذا إلى أن الصورة العامة للاجتهادات الفقهية وللأحكام القضائية في مصر طوال العصر الاسلامى بمختلف دوله، كانت تميل إلى نوع من الاعتدال المتوازن أو التوازن المعتدل . بيد أن غروب شمس الحضارة الاسلامية وجمود الحلول الفقهية باغلاق باب الاجتهاد منذ القرن الرابع الهجرى ، كل ذلك قد ترك آثاره – بالسالب – على الصورة العامة للنظام القانونى والقضاء في مصر ، وبخاصة منذ الغزو العثمانى لمصر (١٥١٧) ، الذى جعل مصر إيالة تابعة للباب العالى .

## المحاولات الأولي للإصلاح القانوني فى مصر «محمد علي» .

بعد أن واجه العاهل «محمد على» بنجاح – أهم تحديين كبيرين لسلطته ، ألا وهما : سلطان المماليك ونظام الالتزامات، فرغ هذا العاهل لرسم ولإنفاذ سياساته التحديثية الكبرى وفى الميدان القانونى

- تحديدا - واجهت «محمد على» عقبات عديدة يمكن إدراجها تحت أمرين هما :

أولاً : تجمد الحلول الفقهية الفرعية ، وعدم قدرتها على مواجهة المستجدات الطارئة، فى مجالات كثيرة يتطلبها التحديث ، مثل : تنظيم الرى والزراعة وتحديث الإدارة والضرائب والنظم المالية ونحو ذلك . وقد يضاف إلى ذلك ، أن المؤسسة الدينية الإسلامية الكبرى فى مصر (الأزهر الشريف) ، كانت قد بلغت حالة مؤسفة من التخلف والجمود والعناد. ومع ذلك نجح «محمد على» ، فى إصدار تشريعات خاصة بالزراعة وبالوظيفة العامة .

ثانيا : أن مصر ، وهى إحدى الولايات العثمانية ، كانت تلتزم - بالضرورة بالاتفاقيات الدولية التى يعقدها الباب العالى مع الدول الاجنبية في أمور التشريع .

وكان الباب العالى، منذ حوالى منتصف القرن السابع عشر ، قد اضطر تحت تأثير الضغوط الدولية وبدايات ضعف الدولة العلية إلى أن يوافق - بمعاهدات ثنائية فى البداية على منح رعايا دول أوربية عديدة، الكثير من الامتيازات القانونية والتى تتمثل فى إعفاء هؤلاء الرعايا المقيمين فى ربوع الامبراطورية العثمانية، من الخضوع للقانون العام الذى يقوم على الشريعة الغراء ، وأيضا من الخضوع لولاية القضاء الشرعى الذى يطبق هذا القانون العام . وقد ترتب على هذه الامتيازات للرعايا الأجانب نتائج خطيرة تخل بالمساواة المفترضة أمام القانون والقضاء، وتحمل معنى الخروج عن سيادة الدولة المضيفة. وإذ تكون مصر «محمد على» إيالة عثمانية، فان نظام الامتيازات الجائر هذا ، كان مطبقا - بالتالى - في مصر . ولقد حاول «محمد على» - جاهداً - أن يخرج مصر عن دائرة الخضوع للامتيازات الأجنبية . ونزعم أن هذه المحاولات - مع عوامل أخرى - كانت وراء توتر العلاقات بين «محمد على» و«الباب العالى» . وليس أدل على هذا ، من أن معاهدة لندن (١٨٤٠) ، قد نصت صراحة - على خضوع مصر لنظام الامتيازات

## الإصلاحات القانونية الكبرى فى عصر إسماعيل وحتى الآن

وإذ نجح الخديو إسماعيل الذى حكم مصر (١٨٦٣ - ١٨٧٩)، فى توسيع سلطاته بفرمانات خاصة من الباب العالى، فقد حاول التصدى لاشكالية الامتيازات الأجنبية في مصر ، عن طريق



المحاكم المختلطة (١٨٧٥)

مفاوضات عسيرة مع العديد من الدول الأوروبية، ثم باتفاقيات ثنائية الطابع وكان محور هذه الاتفاقيات ، أن تخضع العلاقات القانونية ذات الطرف الأجنبى لولاية نوع من القضاء المصرى سمى بالقضاء المختلط ، حيث يكون القضاة من مصريين وأجانب (يعتبرون موظفين لدى الحكومة المصرية) .

وقد اقتضى الأمر ، تشكيل لجان فنية على مستوى قانونى رفيع (من مصريين وأجانب) ، لوضع تقنينات حديثة مستهدية بأحدث التشريعات الأوروبية آنذاك ، وبخاصة المجموعات القانونية الفرنسية ذائعة الصيت . وبذلك أمكن توحيد ولاية القضاء بالنسبة للأجانب فى مصر ، باحداث المحاكم المختلطة (١٨٧٥) ، والتى ظلت تعمل حتى عام (١٩٤٩) ، بعد الاتفاق على حلول القضاء المصرى الوطني محلها ، وفقا لأحكام اتفاقية مونترو لعام (١٩٣٧) .

وموازيا للتقنينات وللمحاكم المختلطة، شكلت لجان تشريعية رفيعة المستوى من كبار رجال القانون والفقه الاسلامى ( من المصريين فقط) ، برئاسة شريف باشا

الفقيه القانونى المتميز وابن مفتى الاستانة . وقد أنجزت هذه اللجان أعمالها باصدار التقنينات الأهلية (الوطنية) ، لتغطى كافة العلاقات والميادين القانونية، فيما عدا ميدان الأحوال الشخصية والوقف. وقد صدرت هذه المجموعات القانونية الكبري عام (١٨٨٣) . وفى العام نفسه، انشئت المحاكم الأهلية (الوطنية) ، من قضاة مصريين فقط، لتقوم بالفصل فى كافة المنازعات والدعاوى القضائية (خارج اختصاصات المحاكم المختلطة) ، وذلك وفقا لأحكام التقنينات الأهلية .

ويلاحظ أن هذه المجموعات القانونية ، قد تأثرت كثيراً بالمجموعات القانونية الفرنسية فى الأساس، وبالمجموعات البلجيكية بدرجة أقل ، مع تأثيرات إضافية من بعض الآراء فى الفقه الاسلامى.

وقد لعب القضاء المصرى أدواراً بالغة الأهمية في مجال التطبيق طوال هذه المسيرة الطويلة، لدرجة يمكن التقرير معها – بثقة – بأن هذا القضاء المجيد، قد طوع – باقتدار – أحكام التقنينات المصرية لظروف ومواصفات المجتمع المصرى. وقد أفاد المشرع المصرى كثيرا من الاجتهادات القضائية المتميزة هذه، في إجراء تعديلات كثيرة على التقنينات المختلفة. بل إن بعض المجموعات القانونية قد عدلت بالكامل (قانون العقوبات عام ١٩٠٤ ، وعام ١٩٣٧ والقانون المدنى عام ١٩٤٩ وقانون الاجراءات الجنائية عام ١٩٥٠) ويكفى الاشادة – بقدر من الزهو الوطنى – بالمجموعة المدنية المصرية (١٩٤٩) ، التى استطاعت عبقرية أستاذنا العلامة السنهورى وزملائه ، المزج المحكم بين أبرع الحلول القضائية الوضعية وأبرع الحلول فى الفقه الاسلامى، فى نسيج قانونى متفرد ورفيع المستوى فى آن واحد.

كما لعبت الجهود الفقهية البارعة لأجيال متعاقبة من فقهاء القانون المصريين، أدوارا بالغة الأهمية على صعيد التعليق الفقهى على الأحكام القضائية والبحوث القانونية والفقهية الرصينة والشروح والتدريس وإصدار المؤلفات المطولة والوسيطة والوجيزة . كما لابد من الاشادة بالجهود الفقهية الدوبة لكبار المحامين المصريين جيلا إثر جيل ، فى إثراء الحركة القانونية والفقهية فى مصر . وقد يكون من المفيد ، مجرد الإشارة إلى الجهود العلمية المتواصلة فى النشر فى مجالات التشريع الوضعى والفقه الاسلامى ؛ فى بعض الدوريات الرصينة

على مدى عشرات العقود ، وقد نخص بالذكر منها، مجلة مصر المعاصرة التى تصدرها الجمعية المصرية للاقتصاد السياسى والاحصاء والتشريع منذ عام (١٩٠٩)، وحتى الآن . وكذلك مجلة القانون والاقتصاد ومجلة العلوم القانونية ومجلة «الحقوق» ، التى تصدرها جامعات القاهرة وعين شمس والاسكندرية على التوالى، منذ عشرات الأعوام. وأيضا مجلة المحاماة التى تصدرها نقابة المحامين منذ زمن بعيد.

ونعتقد – على نحو علمى وموضوعى ووطنى – أن هذه الجهود الجليلة كافة ، قد أسفرت عن بناء قانونى مصرى شامخ رفيع المستوى . ويكفى هذا الصرح المكين لدى المحاجاة مع من ينادون العودة إلى تطبيق أحكام الفقه الاسلامى ! ، الذى نكن له تقديرا متميزا.

ولعل هذا المبحث أن يكون من أدق مباحث تاريخ القانون فى مصر باطلاق ؛ ذلك أننا نعتقد أن المسكوت عنه لهو أخطر بكثير من المعروف المذاع . فتزخر أدبيات تاريخ القانون المصرى بتقديم أسباب بمثابة الخلفيات لهذه الحركة البالغة الأهمية والخطورة جميعا ، والمتمثلة فى النقلة النوعية الكبرى للتشريع المصرى، من نطاق الشريعة الغراء إلى نطاق النظام القانونى الوضعى الحديث .

وتشير معظم هذه الأدبيات إلى أن هذه النقلة هى آلية من آليات سياسات التحديث والعصرنة التى انتهجها العاهل «محمد على» وبعض خلفائه وبخاصة «الخديو اسماعيل» . ومما يزكى هذا التفسير، أن محاولات تحديثية قد جرت فى الدولة المركز ألا وهى الدولة العلية (العثمانية) ، مثل إصدار خط «كلخانة» وحتى «المجلة العدلية» والمحاولات الفردية المتميزة لقدرى باشا .

كما تشير بعض هذه الأدبيات ، إلي أن الاصلاح القانونى والقضائى بمصر الحديثة ، قد قصد به قطع الطريق أمام خطورة الامتيازات القانونية والقضائية التى طالما حظى بها رعايا الدول الأوروبية فى ربوع الدولة العثمانية وإيالاتها العديدة، ومن بينها مصر . فباحداث القضاء المختلط ، يتم توحيد جهات «التقاضى للاجانب» ، والتى كانت موزعة – على نحو مسف بين القنصليات الأجنبية ووفقا لقوانين تتعدد باختلاف قوانين الدول ؛ مع ما فى ذلك من مفاسد ومخاطر لاتخفى . كما تشير بعض أدبيات التاريخ القانونى المصرى ، إلى ما اعتور القضاء من فساد فى الدولة العلية والايالات التابعة لها . ومن بين ما تقدمه هذه

الأدبيـات أن الاجتـهـادات فى الفـقـه الاسلامى وقد جمدت منذ زمن طويل، فان الحـاجـة قـد اقـتـضـت إجـراء هذه النقلة النوعـيـة الكبرى من الشريعـة الغـراء إلى نظام القـانون الوضـعى، لمواجـهـة مـا طرأ وجد من أمور الحياة الاجتماعية .

هذه هى الصـورة العـامـة فى تلـخيص وجـيـز - لأبرز الأسـبـاب التى تقـدمـهـا أدبيات التـاريخ القانونى لمصـر الحديثة . بيد أن للصورة جانبا آخر ، أكثر عمقا وأكثر دراية. فبعض الأكاديميين المصريين قد اقتربوا كثيرا من الخلفيات الحقيقية المستورة ، والتى نراها هى الحاكمـة وراء هذه النقلة التشريعية والقضائية النوعية الكبرى ولعلنا أن نخص بالذكر، أستاذنا الجليل «ثروت أنيس الأسيوطى» ، رد الله تعالى غـربته فى شيـخـوخـتـه، وأصـدقـاءنا الأجلاء «محمد دويدار ومـحمد نور فرحات وحسام عيسى» . فلقد أشاروا وهم كوكبة لامـعـة من أجل علمـائنا إلى الخلفـيـات الحقيقية الاجتماعية والاقتصادية لهذه التحولات الكبرى والخطيرة معا .

ولا مشاحة فى أن الأسباب (التي هى بمثابة خلفيات وحيثيات) لهذه التـغيرات الكبرى فى الميدان القانونى والقضائى فى مصـر ، والتى تقـدمـهـا غـالبـيـة أدبيات التـاريخ القـانونى المصرى ، هى أسـبـاب حقيقية. فسياسات التحديث تقتضي هذه التـغـيـرات، كـمـا أن احـتـذاء خطى الدولة المركزية (العـثـمـانيـة) يقـتـضـي مـثل هذا. ولاشك فى أن مـحـاولة حصـار الامتيـازات القـانونيـة والقـضـائيـة الجـامـحـة للأجـانب المقيمين يقتضى مثل هذا بيقين . وأيضا المفاسد التى إعتورت الجهاز القضائى فى مـصـر وغيرهـا من ربوع الدولة العلية، هي حقيقة تاريخية ناصعة.

بيد أن الأسباب والخلفيـات المسكوت عنهـا، لهى - بالتـأكيد - الأكثـر فـاعليـة وأهـمـيــة . وبهـذا الصـدد، فنحن نعـود بالقارىء إلى تلك النقلة القانونية الخطيرة فى ميدان ملكية الأرض الزراعية، والتى سبقت - بسنوات قلائل - حركة الاصلاح القانونى والقضائى بمصر .

فنحن نعرف أن مصر لم تعرف ملكية الرقـبـة على الأراضي الزراعـيـة إلا فى العـصـر الحـديث . وهى أى مـصـر ، وإن عرفت حقوق الانتفاع (التى قد تورث فى بعض الاحيان) ؛ عرفت أيضا نظام الوقف بشقيه الأهلى والخيرى . والوقف هو حبس العين على حكم ملك الله تعـالى بحـسـب الشـروح باللغـة الدقـة التى عـرفـهـا الفـقـه الاسلامى . غير أن تبدلا قانونيا واضحاً ، قـد حـدث على نظام الحـيـازة بالنسـبـة للأرض الزراعـيـة منذ صـدور «اللائحـة



المحاكم الأهلية التى انشئت عام ١٨٨٣

السعيدية» الشهيرة في عهد «سعيد باشا» (١٨٥٩)، ثم فى تصاعد مثير بصدور «قانون المقابلة»، فى عهد الخديو اسماعيل (١٨٦٨). وأخيرا فى مجموعة القانون المدنى الأهلى (١٨٨٣) ، والتعديلات العديدة عليه والتى توجت عام ١٨٩٢ ؛ بأن استقرت - لأول مرة فى التاريخ الاجتماعى الاقتصادى المصرى - حقوق الملكية الكاملة (الرقبة والمنفعة) ، على الأراضى الزراعية فى مصر .

هذه الجزئية - بالتحديد - هى الأساس الحقيقى لكافة التحولات القانونية والقضائية التى حدثت فى مصر الحديثة كما أشرنا . فانفتاح المجتمع المصرى على أوروبا فى إطار سياسات التحديث، والثورة فى عالم المواصلات البحرية (البواخر) ؛ كل هذا أدى إلى مزيد من الاتصالات المصرية الأوروبية ، ومحاولة ربط الاقتصاد المصرى (المتخلف) بالاقتصاد الرأسمالى الأوروبى البازغ بآلياته العديدة. ومن ثم عرفت مصر تقاطراً مكثفاً من هجرات أوروبية كثيرة ، ضمت - بالضرورة - بعض ممثلي المصارف وبعض المتمولين (وكل هؤلاء وأولئك ليسوا بعيدين عن الشبهات).

ونتيجة لاسراف وابذخ الدولة من ناحية ، وللأزمات المتعاقبة الناجمة عن الاعتماد على محصول رئيسي في الصادرات المصرية (القطن) ، وتقلبات الأسعار والمضاربات في الأسواق العالمية، فان الحالة الاقتصادية للمنتج المصري (المزارع بالأساس) كانت شديدة التقلب وقد نجم عن هذا ، تقاطر المرابين الأجانب، لاقراض كل من الخديو والحكومة والمزارعين بفوائد ربوية باهظة، وبشروط مجحفة .

وإذ يكون ذلك ؛ بات من الضروري إحداث آليات قانونية لضمان حقوق هؤلاء المرابين من الدائنين . ومن الضروري أن تكون هذه الحقوق من قبيل الحقوق العينية، حتى يمكن للدائنين (المستندين إلى سلطان دولهم)، استيفاء حقوقهم قبل المدينين. ومن ثم تكون الملكية العقارية على الأرض الزراعية بخاصة ، هي الضمان القانوني لدى الوفاء بالديون؛ وذلك من خلال الآليات القانونية المعروفة: مثل حقوق الرهن والاختصاص والامتياز ونحو ذلك ومن ثم يتحتم تغيير النظام القانوني والقضائي بالكامل . وقد ترتب على هذه الدراما السوسيو اقتصادية خراب الاقتصاد المصرى من ناحية ، وإفقار مطرد لجمهرة حائزي الأرض الزراعية ، وأخيرا وقوع المالية المصرية برمتها في أيدي الأجانب ؛ بل وحدوث الاحتلال البريطاني لمصر بالتعلل بحماية الأجانب وحماية حقوق الدائنين منهم (مصارف وحكومات وأفراداً) .

وعلى ضوء هذا ؛ فان ظاهرة التحديث القانوني والقضائي ، وإن كانت خطوة مهمة وضرورية، في سياق تحديث المجتمع المرى ؛ إلا أنها - لاشك - كانت إحدى الآليات الضرورية لربط الاقتصاد المصرى (المتخلف والهش)، بالاقتصاد الرأسمالي العالمي (الأوروبي آنذاك) .

وقد يحاج بأن الضمانات القانونية لضمان الوفاء بالديون، للجهات الدائنة الأجنبية وللأفراد ؛ كان يكفي بشأنها إقرار حق الملكية الكاملة على العقارات وبخاصة الأراضي الزراعية، بدون حاجة إلى إحداث تغييرات شاملة على النظام القانوني والقضاء .

بيد أن هذه المحاجاة لاتصمد أمام عدة حقائق معروفة . فالبناء القانوني في أي مجتمع وعلى مدى تاريخ الحضارة البشرية، هو بناء متسق متكامل لايصلح معه الأخذ بجزئيات من بناء قانوني آخر وترك بعض الجزئيات . وعلى الرغم من أن الفقهاء المسلمين الأوائل ، قد شادوا بناء قانونيا شامخا ومجيدا ، يفوق - في نظر الكثيرين من الباحثين القانونيين الثقاة والمحايدين - بناء القانون الروماني نفسه الذائع الصيت . فان تدهور البنيات السياسية بخاصة وبسرعة، لظروف تتعلق

بفردية الحكم المطلق وبتسلط العبيد (الأجلاب) ، على دوائر السلطة والثروة والحرب؛ كل هذا قد أسهم في جمود البناء الفقهي وتهافت فقهاء السلطان ، مما أدى في النهاية إلي الحركة المريبة بقفل باب الاجتهاد . وقد ترتب على هذا ، أن جدت على مستوى الحياة (اجتماعيا واقتصاديا)، أمور وتفاصيل ، لاتجد حلولاً حقانية في مدونات الفقه الاسلامي ، ومن ثم ، كان من الملائم إطراح النظام القانوني القديم (فيما عدا بعض التأثر وفيما عدا بعض الميادين كالأحوال الشخصية والوقف) واشادة بناء قانوني وضعي مغاير .

وفي المثال المصري، فان الحلول الفقهية لم تكن بقادرة على مواجهة الجديد في نظام العلاقات الاجتماعية الاقتصادية، على ضوء بزوغ النظام الرأسمالي العالمي وألياته وتجلياته . لنأخذ أمثلة قليلة لمجرد الاشارة والتدليل:

نظام الفوائد في المعاملات المالية والمصرفية.. نظم التأمين العديدة. الضمانات القانونية للوفاء - أدوات الوفاء المحدثة ونحو ذلك . كما أن تطور وتعقد نظم المجتمع بما في ذلك المعاملات المالية والتجارية ، اقتضت حلولا إجرائية تقوم علي طرائق جديدة في الاثبات والتوثيق لم تعرفها حلول الفقه الاسلامي وقد جمدت منذ قرون عددا .

وحتى في المجال الجزائي (الجنائي والعقابي) ، فقد كانت العدالة في مصر وفي معظم الاقطار الاسلامية ، قد تحولت إلى أداة للقهر والبطش بخصوم السلطة ، لدرجة أن السلطان العثماني - نفسه - قد أمر بمنع تنفيذ الأحكام القضائية بعقوبة الاعدام ، مالم يفت مفتي الأستانة بجواز ذلك .

ونحن نعرف باستقراء العديد من أحكام المحاكم الشرعية في مصر بخاصة، وفي بعض الأمصار الأخرى كالجزائر ، كم كانت الكثير من الاحكام الجزائية جائرة ، وكم كان الفساد والرشوة يعتور العديد من مجالس القضاء والشهود.

وإذا يكون ذلك؛ كان من المنطقي وقد طرأت المتغيرات المتعلقة بالسوق الرأسمالي والمعاملات الرأسمالية ، أن يعمد المشرع المصري في سياق السياسات التحديثية ، إلى القيام بهذه الحركة الاصلاحية الكبري في ميدان التشريع والقضاء .

ونزعم أن من حقنا، بل ومن واجبنا أيضا ، أن نطرح - هنا - تساؤلا مشروعا، عن مدى إمكان الافادة من دروس الماضي القريب ، لتفادي ما قد نقع فيه من أخطاء في حاضرنا الراهن، وما قد نتعرض له - بالتالي - من أخطار .

# « مضغة » الدخول إلى القرن الواحد والعشرين

بقلم : مصطفى الحسينى

أصبح الحديث عن دخولنا إلى القرن الواحد والعشرين مضغة فى الأفواه، ليس من سوء السمعة، إنما من سوء التناول. نتناول الأمر بخفة واستهانة تجعلان من الصعب معرفة إذا كان قصد المتحدث هو الجد أو الهزل، لأن المتحدثين كثرتهم، تنظر إلى الأمر الجليل عفو الخاطر وكأنه من سامر الكلام، وكأن الصعب - إن لم نقل المستحيل - يتحقق بمجرد أن نقول إنه سيتحقق ، عز وجل من يقول كن فيكون .

لا يسأل أحد الأسئلة الضرورية، وهى أيضا بديهية.

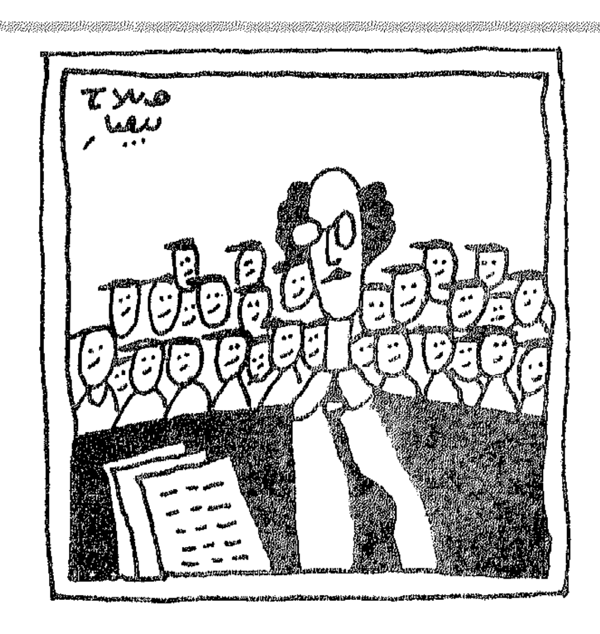
ماذا يعنى القرن الواحد والعشرون ؟

وماذا يقتضى الدخول إليه ؟

هل نملك عتاد الدخول اليه وعدته ؟

هل نستطيع امتلاك ما لا نملك من ذلك العتاد وتلك العدة فيما تبقى على حلول القرن من وقت قصير ؟

بل وهل نستطيع اللحاق بمن سيسبقوننا إلى الدخول حتى بعد أن يكونوا قد عبروا عقدين أو ثلاثة من ذلك القرن الواحد والعشرين ؟




## ما هو القرن ٢١ ؟

بالتأكيد ليس المقصود تعداد السنين، ففى الانتقال من سنة إلى أخرى ومن قرن إلى آخر لا يحتاج أحد إلى قرار ولا إلى عتاد ولا إلى عدة ، فهذا تتكفل به دورة الفلك والناس نيام.

أما المقصود فهو باختصار الانتقال إلى زمن تحكمه وتديره الثورة العلمية والتكنولوجية، وباختصار أيضا فهذه بدورها هى ثورة المعلومات والاتصالات، وباختصار ثالثا، معنى ثورة المعلومات ليس مجرد توافرها ولا مجرد سهولة تداولها وتناولها، وإنما المعنى الأهم هو أن دور المعلومات فى حياة الناس أصبح أكبر وأهم، إن لم نقل أصبح حاسما وحاكما، فدور المعلومات فى العمليات الانتاجية - مثلا - قد زاد زيادة كبيرة ولايزال يزيد، بحيث إلى تغير دائر فى أساس العملية الاقتصادية، فلم تعد عناصر الإنتاج هى الطبيعة والعمل ورأس المال حسب ما تقول كتب الاقتصاد المتداولة حتى الآن، إذ أضعفت المعلومات دور الطبيعة وغيرت طبيعة العمل ونافست رأس المال. أى أن دور الموارد الطبيعية فى العملية الاقتصادية يتناقص، فهناك كفاءة مستجدة فى استخدام الخامات، وهناك بدائل للخامات وهناك تخليق للمواد الأولية، كما أن المنجل والمطرقة.. رمزى الزراعة والصناعة أو الفلاح والعامل الصناعى، لم يعودا لا رمزا للعمل ولا إشارة بليغة إلى مناحى الانتاج الاقتصادى، إذ إن ما ينطوى عليه نشاط العمل من المعارف (المعلومات) أصبح أهم كثيرا من مجهود العضل وجهد البخار أو طاقة الفحم والنفط والغاز، أصبحت ميزة العامل فى دماغه أكثر منها فى بنيان

جسمه المتين، وكذلك فإن امتلاك ناصية المعلومات ومعالجتها وتهيئتها للاستخدام أصبحت رأس مال يفوق في قيمته كم التراكم الذى عرفه عصر الصناعة.

وباختصار، رابعا، أن الاتصالات أصبحت تزيح الحاجة إلى الانتقالات، فنقل المعلومات عن طريق الاتصالات أدى إلى تعدد مراكز الانتاج الصناعى وتوزعها بدلا من انفرادها وتركزها، وهذا حديث يطول .

وباختصار أيضا، قد يثبت أن القرن الواحد والعشرين هذا، ليس عصر الثورة العلمية والتكنولوجية كما نقول الآن، قد يكون مطلعه الوشيك كذلك، بل إن واقع الأمر أن تلك الثورة العلمية والتكنولوجية سائدة الآن حيث أمكن أن تسود، أى حيث تأهلت المجتمعات لسيادتها، لكن هذه الثورة العلمية التكنولوجية، وحيث سادت قد تتحول إلى مؤهل لتلك الاجتماعات للدخول إلى ثورة أخرى، قد تكون ثورة الفضاء، وقد تقوم سفينة الفضاء بالدور الذين قامت به السفينة عابرة المحيطات فى زمن غابر: جعلت التجارة الدولية ممكنة، وجعلت هجرات الناس بأعداد غفيرة حلا لمشكلة ازدحام السكان وما يترتب عليه من معضلات. بالطبع ستلعب سفينة الفضاء عندئذ دورا شبيها وإن يكن مختلفا .

## جواز المرور إليه

حيث تسود الثورة العلمية التكنولوجية، لم تقفز إليها المجتمعات من الفراغ، ولم تراودها عنها لا أحلام النوم ولا أحلام اليقظة .

فهذه الثورة العلمية التكنولوجية، أو ثورة المعلومات وثورة الاتصالات، هى بنت الثورة الصناعية، أى أنها حصيلة ما بين قرنين إلى ثلاثة قرون - حسب تفاوت تاريخ دخول البلدان إليها - من الصناعة والتجارة والبحث والابتكار والاختراع، وهى أيضا من بنات سلسلة من الثورات الديمقراطية والاجتماعية والاستقلالية، وهى ثالثا نتاج صراع عرفته تلك المجتمعات كلها ما بين العنف والعطف وما بين القسوة والحنو.

وفى ذلك كله لم تكن تلك المجتمعات تنظر إلى مجتمعات سواها لتحاكيها أو لتستعير منها أو لتنقل عنها، كانت أوضاعها تطرح عليها مشكلات فتسعى إلى حلها، ولم تكن تحلها بقرارات سلطات، إنما هو أقرب إلى تفاعل الوقائع مع الأسئلة مع المعوقات مع المطامح. وقد يصعب تفسير ما جرى فى تلك المجتمعات تفسيرا على طريقة لماذا اخترعت الباخرة أو الطائرة ، أو لماذا اكتشفت قدرة البخار على تدوير العجلة، إنما يمكن اكتشاف هذا كله فى ثنايا التاريخ الاجتماعى لتلك المجتمعات. وهذا أيضا حديث يطول .

## هل نحن مؤهلون ؟

لسنا مؤهلين ، ولا مجال لخداع النفس .

لسنا مؤهلين لأننا لم ندخل إلى الثورة الصناعية بعد، بل ولامحل للقول إننا لم ننجز ثورتنا الصناعية بعد. نحن لم ندخلها، دققنا بابها مرة ومرات، لكننا لم نكد نخطو حتى تراجعنا، لا يهم إذا ما كنا قد اخرجنا عنوة أو خرجنا نكوصا، المهم أننا لم ندخل. فالثورة الصناعية ليست مجرد بناء مصانع ومصانع تنتج المصانع، وتنتج سلعا من عصر الصناعة. الثورة الصناعية منظومة علاقات اجتماعية لم نكد نعرفها، تنبنى على منظومة قيم لم نكد نتبناها. القيم هى أن الإنتاج يسبق الاستهلاك ، وأن الإهدار يؤدى إلى العوز، وأن الادخار أهم من الترف، وأن البذل شىء غير السرف، وأن المخاطرة شرط للكسب، وأن العمل هو صك الحق فى الراحة. أما العلاقات الاجتماعية المحكومة بتلك القيم فهى التى تنتظم المجتمع أطرافا تربطها قواعد للتعامل فيما بينها، ركنها هو أن حرية السوق تملى حقوقا للعمال وحقوقا للمستهلكين، وأن الوفرة هى شرط حرية الاختيار، وأن الندرة تولد الاحتكار والاستبداد معا.

ونحن لم نعرف من الثورة الديمقراطية إلا قليلا وإلا قشورا، ولم نحقق استقلالنا الوطنى بمعنى كونه استقلال الارادة الوطنية الا سحابة من الزمان، ثم لم نلبث أن كبلت إرادتنا الوطنية قيود منظورة وغير منظورة، أقوى مصادرها هو الحاجة ومهانة العوز على مستوى البلد والمجتمع.

وهذه كلها مؤهلات ومقتضيات لخوض الثورة الصناعية وتحقيقها ، وهى بدورها المؤهل الضرورى للدخول إلى عصر ثورة العلم والتكنولوجيا التى هى سمة القرن الواحد والعشرين، الذى لا نفتأ نلوك الحديث عن الدخول إليه، بل عن قدرتنا على الدخول إليه.

## هل التدارك ممكن ؟

إذا كان التدارك يعنى أنه فى خلال السنوات الأربع الباقيات على مطلع القرن الواحد والعشرين (بمعناه الفلكى) سيكون بوسعنا أن ندخل إلى الثورة الصناعية وأن ننجزها، فهذا كلام لا يستحق النظر.

وإذا كان التدارك يعنى أن «نقفز» من فوق الثورة الصناعية لندخل إلى عصر الثورة العلمية والتكنولوجية، فلعل القائلين هذا القول غافلون أو باعة أوهام، فليس الدخول إلى عصر تلك الثورة مجرد «شراء شوية كمبيوترات» وتوزيعها بين المراكز والإدارات، ولا هو انشاء قناة فضائية للتليفزيون، تبث عن طريق تابع فضائى، أجرينا مناقصة دولية لبنائه ، ودفعنا ثمن هذا عدا ونقدا ملايين

الدولارات من مواردنا الوطنية أو من المعونات.

فهذا «التدارك» يعنى بلغة «أولاد البلد» أن «نلبس مزيكا» أى أن نتزيا بأزياء الموسيقيين ونحمل آلاتهم ونندس فى صفهم، إنما لا نعزف لأننا لا نعرف.

أما إذا كان التدارك يعنى أن ندخل إلى عمليات التجميع والتغليف لسلع حديثة من بنات الثورة العلمية التكنولوجية كالالكترونيات وغيرها، أو أن «نشغل موقعا» فى الأسواق المالية العالمية معتمدين على التدريب على استخدام أجهزة المعلومات والاتصالات من ناحية، وعلى أن زمننا الفلكى يتوسط الزمنين الفلكيين لأكبر مركزين ماليين فى العالم فى شرق الباسيفيكى وغرب الأطلسى.

فما يعنيه هذا التدراك فى الحقيقة أن ندخل إلى الثورة العلمية التكنولوجية خداما لدى أربابها واسيادها.

ويبدو أن هذا عندنا هو أقصى ما يطمح إليه الطامحون.

أن نكون فى عصر الثورة العلمية والتكنولوجية ، أو أن يكون منا فى عصرها خدام صغار ومستهلكون كبار.

● ما الذى ينقصنا ؟

كثير، وإدراكه عسير.

أوله : ألا نخدع أنفسنا عن حقيقة حالنا، وإلينا بطرف منه :

● ان نصفنا - على أفضل الأحوال - أميون لا يقرأون ولا يكتبون، فى وقت يقول لنا دعاة تأهلنا لدخول القرن الواحد والعشرين أنه فى هذا العصر لم تعد الأمية هى عدم الإلمام بالقراءة والكتابة، إنما هى عدم التمكن من استخدام الكمبيوتر.

ويصعب أن تعرف هل هم ينبهوننا أم أنهم يعيّروننا.

● إننا لا نستطيع أن ندخل إلى أى عصر من عصور الحداثة، التى أنتجتها الثورة الصناعية فى مراحلها المختلفة، بينما نسبة معتبرة من مساكننا مبنية باللبن تفتقر إلى أبسط مقتضيات السكن الصحى، وأبرزها الماء الجارى الصالح للشرب والكهرباء؛ نسبة غير قليلة من المساكن فى مدننا، وليست قرانا فقط - تفتقد إلى ذلك.

● إن طرقنا قليلة، شبكات مواصلاتنا محدودة. موانيئنا البحرية والجوية معدودة، طرقنا القليلة ما بين غير مرصوفة أو رديئة الرصف، بل إن شوارع عاصمتنا، الكثير منها غارق فى التراب.

● إننا نتحدث عن ارتياد الثورة العلمية التكنولوجية، بينما قطاعات مهمة من اقتصادنا مازالت تعيش بقواعد زمن ما قبل الرأسمالية، التى هى ناتج الثورة الصناعية وقاطرتها وقاعدتها الاجتماعية فى أن - الزراعة عندنا مازالت تعيش عصر ما قبل الرأسمالية . هل ندرك معنى

أنه فى نطاق سياسة إصلاحية عندنا، أصدرنا منذ حوالى خمس سنوات قانونا ينظم العلاقة بين المالك والمستأجر فى الأراضى الزراعية..؟ هل ندرك أن معنى إصدار هذا القانون أننا نجرى إصلاحا لتقوية «علاقة اقطاعية» أى سابقة على الرأسمالية ؟

ومع ذلك ، فليس هذا كله الا طرفا يسيرا من مسألة ما الذى ينقصنا.

فلعل ما ينقصنا حقيقة هو طريقة التفكير التى تلزمنا كى نتدارك ما فاتنا من انتقالات تاريخية.

فى تفكيرنا السائد خاصيتان معوقتان للتفكير السديد.

أولى هاتين الخاصيتين هى أننا نخلط بين التاريخ والميتافيزيقا التاريخية، أو أننا نحول التاريخ إلى حالة ميتافيزيقية.

يندرج فى هذا الحديث عن حضارتنا «التى عمرها سبعة آلاف سنة» كما يندرج فيه الحديث عن «العرب الذين أرسوا أساس العلوم» وعنهم أخذت أوربا .

ونعتبر هذه وتلك من مؤهلاتنا للدخول إلى القرن الواحد والعشرين.

ثم يندرج فيه القول أننا بحكم موقعنا أو بحكم عبقريتنا «مستهدفون» قد يكون كل من هذه المقولات صحيحا فى ذاته، لكنه فى الوقت نفسه ليس صحيحا كسياق للتاريخ.

فهل تأملنا ثنائية الانقطاع والاتصال، وثنائية التكامل والتنافى، وثنائية التراكم والتبدد فى مسيرة «حضارتنا التى عمرها سبعة آلاف سنة» ؟

وهل سألنا لماذا لم تتحول اكتشافات العرب للقوانين العلمية، إلى مخترعات ومبتكرات ثم إلى صناعات ؟

وهل سألنا أنفسنا ما الذى منعنا من «التحصن» مادمنا «مستهدفين» ؟

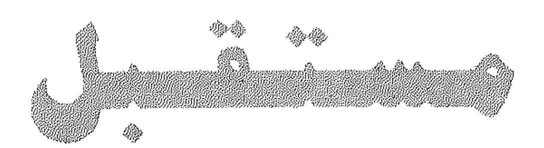
أما الخاصية الثانية فهى أننا اعتدنا أن نخلط بين الفرضية والواقعة، أو ما بين ما هو حالنا، وما يجب أن نعتقد أنه حالنا ثم نعتمد على الفرضيات التى حولناها فى أذهاننا إلى وقائع فى إقناع أنفسنا بجدارتنا للدخول إلى القرن الواحد والعشرين .

من هذا القبيل مثلا أن نقول إن لدينا فى مصر «كذا» مليونا من خريجى الجامعات، أو «كذا» عشرة آلاف من العلماء، دون أن نتأمل فى «نوع» الخريج الذى ينتج عن «نوع» التعليم وعن النظام التعليمى، وغير هذا الكثير من العناصر والعوامل التى تحدد القيمة الحقيقية للأعداد، ودون أن نفرق بين «العالم» وحامل الدرجة العلمية العالية» ولا بين «العالم» والمعلم .

وهى مجرد أمثلة

ولعل خواص التفكير تحتاج إلى عودة.

# مستقبل




بقلم : هاني عبد المنعم خلاف ★

كثيرة هى التجارب الوحدوية التى شهدها الانسان العربى وشهد عليها فى تاريخه القومى المعاصر . وقليلة- بل تكاد تكون منعدمة - هى الخبرة المتطورة التى اكتسبها من تلك التجارب ، ففى كل مرة تقريبا كان الساعون للوحدة يحرصون على احياء القديم وتكراره أو البحث فى افضل الأحوال عن تخريجات وتطبيقات جديدة لنفس الأفكار الرومانسية والمناهج التقليدية فيقع اللاحقون فى نفس ماوقع فيه السابقون ، وتتكرر مشاعر الاحباط والانكسار لدى المخلصين ويدفع المواطن العربى وحلمه القومى فى النهاية ثمن التجريب والخطأ .

★ وزير مفوض بالخارجية المصرية

لم يلتفت العربى ذات مرة وهو يبحث فى صياغة مشروعه القومى - يستطلع تجارب وخبرات الآخرين من حوله فى الشمال او الشرق او الغرب . لم يتوقف ليسائل نفسه وأهله : كيف نجحت بعض هذه التجارب ولماذا اخفقت أخرى؟ وكأن فى هذا البحث خيانة أو كأن فيه تبعيضا للذات العربية وقدراتها .. مع ان المقصود هو دراسة المناهج والسبل والأدوات وليس محاكاة المبادىء والسياسات !

تصور بعض الساسة العرب انهم يملكون وحدهم الحكمة ، وانهم قادرون على التفكير والسلوك بمنأى عن تأثيرات العالم من حولهم .. لذلك جاءت معظم تجاربهم الوحدوية ومشروعاتهم القومية قاصرة دون التأثير فى الذات وفى الآخرين .

ظلت معظم نظريات ومناهج الوحدة العربية حتى التسعينيات اسيرة التفكير الشوفينى والتبسيطى ، والاحتفالية الشكلية، والنظرة العاطفية الانفعالية قصيرة المدى .. واعتمد معظمها على القوالب الايديولوجية او المثاليات الرومانسية او الزعامات النرجسية والبدايات الفوقية وعمل البعض على توظيف المشروع الوحدوى لخدمة أغراض محلية وقطرية ضيقة أو لبناء أمجاد شخصية .. وبلغ الأمر فى بعض الأحيان حد فرض الوحدة بالقوة والاجبار او الابتزاز والتهديد وأحيانا بالغزو وسادت فى معظم هذه التجارب نغمة الاستعجال فى بناء المؤسسات وتوزيع المناصب، وفلسفة «كل شىء مرة واحدة» ولم تهتم فى معظمها بالتريث والتخطيط العلمى لمعالجة المفارقات فى نقاط البدء ومستويات النمو الاقتصادى والثقافى بين أطراف المشروع الوحدوى . وبينما كان العرب يعانون من الاخفاق والانتكاس فى تجاربهم الوحدوية ومشروعاتهم القومية كانت اقاليم العالم من حولهم تطور تجاربها الوحدوية وتعزز سياساتها نحو التكامل الواقعى والاندماج التدريجى بخطى وئيدة ولكن واثقة ظهرت فى شرق العالم العربى وغربة وفى شماله وجنوبه تجمعات - اقليمية قوية اثبتت فاعليتها فى تسريع مسارات التنمية الاقتصادية لشعوبها - فرادى ومجتمعة وفى تغيير التوازنات السياسية العالمية والاقليمية - وفى تطوير علاقات الأمن والتعاون عبر الحدود . ومن العجيب ان تلك التجمعات الاقليمية الجديدة لم يكن لديها كل ماكان للعرب من مقومات مشتركة للتكامل والاندماج والوحدة .

## ● اضعاف الهوية العربية

وفى زماننا المعاصر بدأت تظهر هناك عدة مخططات عالمية وتوجهات وسياسات ومشروعات جديدة قد يكون من

شأنها اذابة الهوية العربية وإضعاف المزايا النسبية المتوافرة فى البلدان العربية وذلك بإدراج بعض الوحدات العربية فى تقسيمات وترتيبات اقليمية جديدة على نطاقات جغرافية جديدة تتداخل فيها عناصر أخرى غير عربية ، وتهمل فيها عناصر عربية أخرى لتبقى خارج الترتيبات الجديدة ، وبجانب هذه التطورات المهمة فى البيئة الخارجية بدأت تلوح فى أفق القرن الحادى والعشرين مشكلات اختلال جوهرية النمو السكانى ، والتركيبة السكانية ، ومايقترن بذلك من مشكلات فى تدبير الغذاء الكافى والرعاية الصحية والتعليمية واحتمالات تآكل الاحتياطى الاستراتيجى فى البترول وأخطار الجفاف والتصحر والتلوث والصراعات المحتملة على موارد المياه المحدودة ومشكلات الأقليات ، واهتزاز نظم الحكم التقليدية امام تأثير الطارق الاسلامى الثورى ، والثغرات الطائفية والشعوبية الأخرى والأمراض وأنماط الجريمة الجديدة التى دخلت البيوت العربية بعد ان ظلت محصورة فى الشوارع والمواقع النائية . وستواجه الهوية الثقافية العربية تحديات من نوع جديد بسبب الانفتاح قسرا على الثقافات العالمية تحت تأثير الأقمار الصناعية .

فاذا أضيف ذلك كله الى احتمالات استمرار – وربما تفاقم بعض المشاكل الجوهرية الراهنة كتفشى الأمية ، وانفصال النخب الحاكمة ، وغياب المشاركة السياسية الكافية ، وعسكرة الحياة المدنية ، وتخلف الادارة الحكومية ، وسوء توزيع الثروة ، واهدار حقوق الانسان .. لظهرت بوضوح الحاجة الى وقفة عربية عاجلة وجريئة وغير تقليدية لمراجعة الذات والتأهل للمستقبل بمنطق جديد وفلسفة جديدة .. وأدوات جديدة ايضا .

## ● بعث المشروع القومى

ان كل هذه المتغيرات والتحديات الراهنة والأخطار تجعل تجديد المشروع القومى العربى وتحديثه وتفعيله على اسس وأهداف ووسائل جديدة ضرورة حياة إن لم يكن الشرط الوحيد للبقاء الفاعل والآمن – بعد ان كان هذا المشروع العربى فى المراحل السابقة اشبه بشعار عاطفى تحكمه نوازع أدبية واعتبارات وجدانية وتستخدمه القوى السياسية كأداة للمناورة – فى علاقاتها الداخلية والخارجية .

ولاشك ان أول مايحتاجه العرب فى بحثهم عن آفاق المستقبل والأسلحة اللازمة لهذا التحدى الكبير هو اعادة الثقة فى قيمة العروبة وفى استمرارية الانتماء العربى ذاته ، وليس يعنى ذلك العودة مرة اخرى الى التغنى بأمجاد الماضى والتيه بالتاريخ واجترار اشعار امرىء القيس والبحث فى سوابق الماضى

العربى عما يماثل مستحدثات العصر الجديد .. وانما المقصود هو تحرير الذات العربية المعاصرة من عقدة الاحساس بانقطاع التاريخ او توقفه عند امجاد الماضى ، وشحذ همم الأجيال المعاصرة لاستكشاف مايملكه العرب اليوم وماقد يملكونه مستقبلا من قدرات وأدوار وثروات ، والعلم بشروط هذا الامتلاك وطرق توظيفه بفاعلية فى عالم الغد .

ان فى حياة العربى وفى ثقافته وفنونه وفى جوف ارضه وأجواء سمائه وفى بحاره وعلى هضابه ووديانه ثروات يمكن ان تغنى كثيرا من الأمم والشعوب . وقد حباه الله فوق ذلك بموقع فريد وسط العالم يطل منه على أركان المعمورة الأربع وينشر من خلاله رسالته الحضارية والانسانية المقدرة له فى النبوات الدينية وبحكم التاريخ والجغرافيا – فى ربط الشرق بالغرب والشمال بالجنوب .. وهى الرسالة التى قصدها الله له حين حكم عليه بالوسطية فى المعنى وفى المبنى ، وهى ذاتها الحكمة التى يؤمن بها العرب فى القرآن الكريم من وراء خلق الناس «شعوبا وقبائل».

ورغم شطط البعض فى فهم هذه الرسالة ورغم فداحة الأخطاء والانتكاسات التى ألمت بممارسات العرب المحدثين وتجارب التفريط والافراط فى ممارسة الدور .. فإن كثيرا من العرب لايزالون – بحمد الله – يؤمنون بأن ماشهدوه أو شهدوا عليه فى حياتهم المتأخرة من أخطاء وانتكاسات وخلافات عربية ليس الا نتاج سياسات فوقية افرزتها ومارستها نخب محدودة العدد ومحدودة الرؤية .. بعيدة عن جذور التربة الشعبية العربية العريضة ، يدفعها او يغذيها اعداء العروبة الواقفون امامها جهارا او المخططون لتدميرها سرا او البعض من ابنائها الرافعين لراياتها نفاقا وتشدقا بغير عمل او العاملين فى ميدانها بغير علم ولاخبرة «ويحسبون انهم يحسنون صنعا»..

## ● وتمهيد ضرورى

وهناك من اصحاب الدعوة الى القومية العربية والمنظرين لها من يذهب فى رؤية الخلافات العربية وفى تكييفها التاريخى الى ماهو اعمق من ذلك فيرى «ان الحساب العائلى العسير الذى يجرى بين الوحدات العربية انما هو فى حقيقته مكسب كبير وتمهيد ضرورى لقيام الوحدة القومية والتى يخدمها فى الواقع – ومن حيث لايشعر – من يتردد فى مسايرة قواها الجديدة الدافعة الى التقدم لأنه حينئذاك يعتبر (السالب) الذى لابد منه مع ( الموجب) لكهربة المناخ وتهيئته للتمخض عن عمل عظيم» . ويرى اصحاب هذا المنطق أنه (من الخطأ أن يتسرب «الحقد او اليأس» الى النفوس العربية بسبب هذا الحساب العسير مهما بلغت فى بعض الأحيان مراحل الصدام ،

وان هذا الصدام قد يبدو غير لائق فى ظاهر المنطق القومى عند المجاملين لكنه عند التفكير يبدو وكأنه لابد منه لاتمام عملية «لحام» فى الشعور القومى بين الشعوب العربية بعد ان مضى على ذلك الشعور دور طويل من الانفصال)، (وأنه لولا هذا الدور وعنفه وحدته لما وصل الادراك والوعى القومى لدى الجماهير الى أعماق الشعور والاهتمام والايمان ) . ( من مقدمة كتاب «القومية العربية فى ربع قرن» للمرحوم الاستاذ عبد المنعم خلاف المستشار السابق بجامعة الدول العربية - مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٦٨)

ورغم ان هذه النظرية فى فهم وتكييف الخلافات العربية قد قامت فى سياق احداث الخمسينيات والستينيات فان كثيرا من القوى العربية المعاصرة لاتزال تؤمن بامكانية انطباقها فى فهم ومعالجة الخلافات والأعطال العربية الراهنة .

وتذهب دوائر أخرى الى تأكيد استمرار الهوية العروبية ومشروعها القومى رغم كل التحديات والانتكاسات التى يمر بها العالم العربى ، وفى ذلك يرى السفير الدكتور مصطفى عبد العزيز فى مؤلفه الشيق (العرب بين مفترق الطرق) «ان فشل التوجيهات القومية كإطار للتفكير والعمل العربى المشترك ، وتكرار الانتكاسات القومية التى شهدها العالم العربى ، لا يعنى زوال العرب كجماعة ذات ميراث مشترك وروابط وآمال خاصة ولازوال العروبة كصفة ملازمة لثقافة مجموعة من الشعوب الناطقة بالعربية . كما ان اخفاق الحركة القومية العربية الداعية لتوحيد العرب لايعنى بالضرورة ان العروبة اختلاق وهمى ، وأنه لاشيء يجمع بين العرب لا الآن ولا فى المستقبل، وفى نفس المعنى يقول الكاتب - نقلا عن د. برهان غليون «فاذا كانت استراتيجية العمل العربى المشترك فى المرحلة الماضية لم تضمن ايصال العرب الى التعاون والاندماج الاقليمى المنشود من الوحدة فان استراتيجية القوقعة القطرية قد قادت الى تدمير المصالح الوطنية وتفجير الصراعات والنزاعات الاقليمية » .

وهكذا يمكن القول بأن المشروع القومى العربى لايزال أمرا واردا بل مطلوبا بقدر ما هو أمر تحتمه الدواعى والأخطار وتكلفة الفرص البديلة .

غير ان النجاح فى تحقيق هذا المشروع مرهون - مع ذلك . بمدى القدرة على اكتساب الخبرة من التجارب السابقة ، وتطوير الأهداف ، وتحديث المناهج والآليات بما يتلاءم مع مستجدات العصر واحتياجات المستقبل .

أما المشروع القومى العربى والشرق أوسطية فسأتناوله فى مقال آخر


روايات الهلال
تقدم
ترانيم في ظل تمارا
بقلم :
محمد عفيفي
تصدر
١٥ سبتمبر - ١٩٩٦

# كيف يرى الشرقيون الغرب ؟ !

بقلم : د . يوسف زيدان



د . حسن حنفى

يمثل الدكتور حسن حنفى قيمة فلسفية مهمة فى ثقافتنا المعاصرة، بحيث لا يمكن الكلام عن الفلسفة فى مصر - والوطن العربى - دون الوقوف عند حسن حنفى وأفكاره ورؤاه ومواقفه وجهوده التى لا تهدأ.

والجيل الذى انتمى إليه، من أهل الفلسفة، مدين للدكتور حسن حنفى بالكثير، فبالإضافة إلى ماتعلمناه من كتبه ومن حركته الدءوب، كان الفضل له دوما فى أننا (تجرأنا) على خوض الغمار وطرح الأفكار .. واعترف هنا أن ما فعله حسن حنفى من خلال (الجمعية الفلسفية) ومن خلال مناوشتنا الدائمة ، كان أحد أهم الأسبابالتى دفعت بجيلى إلى الاشتباك والاحتكاكالحقيقى فى أرض الأفكار (كان أفلاطون يقول: المعرفة تتولدباحتكاك النفوس) وقد كان حريصا - دوما - على الزج بنا فى هذا البحر، مشجعا لنا على التجديف بكل قوة .. ولاشك فى أنه إحتمل منا - قبل الآن - الكثير ، وأطالة اليوم، شخصيا، بمزيد من الاحتمال! لأننى بصدد مناوشته والاشتباك الفكرى معه فى مشروعه الأخير.



رفاعة طهطاوى

أواخر سنة ١٩٩٠ ميلادية، صدر كتاب (مقدمة فى علم الاستغراب) وهو كتاب ضخم يقترب من التسعمائة صفحة .. فكان مؤلفه هو أول من أبرز لفظة «الاستغراب» على هذا النحو اللافت، وأثار الكتاب بصدوره ضجة واهتماما واسعا، فكتبت وكتب غيري من المهتمين بالعلاقة بين الشرق والغرب، عن الكتاب وقضاياه المهمة، وناقشناه كثيرا فى عدة ندوات.

وتحت عنوان (من الاستشراق إلى الاستغراب) يقول الدكتور حسن حنفى ، مانصه : الاستغراب هو الوجه الآخر والمقابل بل والنقيض من الاستشراق، فإذا كان الاستشراق هو رؤية الأنا (الشرق) من خلال الآخر (الغرب)، يهدف علم الاستغراب إلى فك العقدة اتاريخية المزدوجة بين الانا والآخر .. وإذا كان الاستشراق هو دراسة الإسلامية من باحثين ينتمون إلى حضارة أخرى، ولهم بناء شعورى مخالف لبناء الحضارة التى يدرسونها، فإن الاستغراب هو العلم المضاد له .. فى الاستغراب انقلبت الموازين وتبدلت الأدوار ، فاصبح الأنا الأوربى الدارس بالامس ، هو الموضوع المدروس اليوم، كما أصبح الآخر اللا أوربى المدروس بالأمس هو (الانا) الدارس اليوم .

محور الكتاب الأساسى يكمن فى الفصل الأول. إذ السبعة الأخرى بمثابة تطبيق للفكرة الرئيسية (دراسة الغرب) من ذلك المنظور الذى يسميه المؤلف (منظور الانا) بيد أن الدكتور حسن حنفى، فى الحقيقة، لم يستقر على مفهوم محدد لهذه الأنا، فاحيانا يعنى بها الشرق وأحيانا الإسلام، وأحيانا دول الجنوب أو العالم الثالث، وأحيانا العروبة .. وعلى أى حال، فهى (دوائر) متداخلة يصعب الفصل بينها، إذ كلها تشكل (الانا) الذى يتحدث عنه الدكتور حسن حنفى، وقد كنت أود أن يحدد مقدار كل دائرة منها فى هذا التشكيل الخاص بالذات الحضارية التى ننتمى إليها .

وللكتاب أهميته من خلال الجهد الضخم المبذول فيه وفى الفصول التطبيقية، ويحسب له أيضاً هذا الشعور الجارف بضرورة تأكيد الذات والهوية ضد عمليات التغريب المستمرة التى تغلغلت فى وجدان أمتنا .. وهذاالوعى العميق بحرج اللحظة التى تعيشها الأمة على كل المستويات ، وهو الوعى الذى ينطق فى كل صفحة من صفحات الكتاب .. مما يدعونا للقول إن هذه الدعوة لتاسيس شكل جديد للفكر، يخضع الغرب للدراسة، ولا ينفعل به دوما ، هى دعوة نابعة من أغراض نبيلة، لاشك فى جدواها وآثرها الإيجابى حاضرا ومستقبلا .

● إرهاصات علم الاستغراب

لكن الدكتور حسن حنفى لم يكن هو أول من دعا إلى هذا الاتجاه الجديد، وقد أشار هو بنفسه إلى أن لهذا (العلم) جذورا تمتد منذ نشأة (الانا) الحضارى فى التراث الإسلامى عبر أربعة عشر قرنا أو يزيد، إذ تمتد الجذور إلى النموذج القديم فى علاقة الحضارة الإسلامية بالحضارة اليونانية إلى موضوع دراسة .. ثم أتت مرحلة أخرى حين صور ابن خلدون أهل الشمال وتحدث عن (الفرنجة) وبلادهم وتاريخهم وعمرانهم .. ثم بدأت، كما يقول الدكتور حسن حنفى بنفسه : إرهاصات علم الاستغراب فى جيلنا، وتحدث الكثير منا عن إمكانية إنشاء هذا العلم، بل ضرورة ذلك حتى يساعدنا على الخروج من نطاق التبعية الثقافية للغرب، ولكن الغالب على هذه الإرهاصات أنها تعبير عن نوايا نعلنها جميعا دون أن تتحول هذه النوايا إلى علم دقيق .. ولكن خروج هذه المقدمة فى (علم الاستغراب) فى هذه اللحظة يدل على أن لحظة الإعلان عن النوايا قد تم تجاوزها، وأن الإرهاصات الأولى قد تم تحويلها إلى علم دقيق أو كاد .. والمحاولة الأولى هى هذه المقدمة فى علم الاستغراب .

ونرى من جانبنا أن مقدمة الدكتور حسن حنفى - على أهميتها - جاءت متأخرة .. فالحقيقة الثابتة أن (تجاوز الإعلان عن النوايا ) تم منذ فترة طويلة، وأن مقدمة الدكتور حسن حنفى لم تكن هى المحاولة الأولى، فقد سبقته - على الأقل - محاولتان مشهورتان، الأولى لرفاعة الطهطاوى فى كتابه (تخليص الإبريز فى تخليص باريز) والثانية لخير الدين التونسى فى كتابه (أقوم المسالك فى معرفة أحوال الممالك) وهناك من بعدهما الكثير من الجهود التى بذلت لقراءة الفكر الغربى القديم والمعاصر من منظور الذات .. ولسوف نتوقف فيما يلى أمام جذور هذا الاتجاه عند الطهطاوى والتونسى، ثم نستعرض الصعوبات والمشكلات التى تواجه ذلك (الاتجاه المعرفى) المسمى بالاستغراب .

● جذور الاتجاه

كانت السنوات الخمس التى قضاها الطهطاوى فى باريس (من سنة ١٨٢٦ حتى ١٨٣١ ) من أخصب سنى عمره، فقد انكب على دراسة اللغة الفرنسية، وبحث أحوال الفرنسيين، ووضع خلاصة بحثه فى كتابه الذى يعد أول دراسة فى

(الاستغراب) وهو الكتاب الذى اختار له الطهطاوى عنوانا تراثيا مسجوعا على عادة القدماء ، وهو تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» .. وهو عنوان – كما نرى – ملىء بالدلالة ، إذ يشير إلى سعى مؤلفه لاستخلاص الفوائد الذهبية (الإبريز هو الذهب الخالص ) من دراسة الحياة الأوربية متمثلة فى مدينة باريس .. وهكذا انطلق الطهطاوى بالفعل من الأنا ، حين أراد رؤية الآخر .

وهكذا ، يقوم الطهطاوى ببحث مظاهر الحياة الأوربية من منظوره الخاص كرجل عربى مسلم . فنراه يقدم دراسة نقدية ، لاتستسلم لواقع الحضارة الغربية وتنبهر بها ، ولا تحاول – من الناحية الأخرى – الغض من قيمة هذه الحضارة والحط من شأنها .. باختصار : قدم الطهطاوى دراسة موضوعية .

ولم يكتف الطهطاوى فى هذا الكتاب برؤية المجتمع الغربى من زاويته الخاصة فحسب، بل نراه يدخل فى نقاش مع الرؤى الأخرى، فهو حين يتعرض لأحوال الديانة يقول ما نصه : وقد أسلفنا أن الفرنساوية على الإطلاق ليس لهم من دين النصرانية غير الاسم ، فهم داخلون فى اسم الكتابين ، فلا يعتنون بما حرمه دينهم أو أوجبه .. ثم أن مسيو «دى ساسى» لما أطلع على ذلك (يقصد ماكتبه الطهطاوى) كتب عليه «قولك إن الفرنساوية ليس لهم دين البتة ، وانهم ليسوا نصارى إلا بالاسم، فيه نظر .. وإن دخلت كنائسنا زيام الأعياد المعظمة ظهر لك صحة قولى» . يقول طهطاوى : هكذا انتهت عبارته، والحامل له على ذلك ، كونه من أرباب الديانة ، وعـــددهم نادر ولا حكم له!

وقد نال كتاب الطهطاوى «التخليص» شهرة عظيمة ، وترجم إلى اللغة التركية، ولاتزال طبعاته العربية تتوالى إلى اليوم من حين لاخر، وقد كتب الطهطاوى – وترجم عن الفرنسية – الكثير من الاعمال المهمة، لكن ما يعنينا هنا مادمنا نتحدث عن جذور الاستغراب هو كتابه «التخليص» الذى يعد بحق : أول جهد مبكر يقوم به أحد علماء الشرق لدراسة

(١) الطهطاوى: تخليص الإبريز فى تخليص باريز ( الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ – مصورة عن نشرة مهدى علام ، أنور لوقا ، أحمد بدوى : القاهرة ١٩٥٨ ) ص ٢٥٢,

واقع الغرب وتاريخه وأفكاره .. ومن هنا نقول إن الطهطاوى كان رائد الاستغراب فى تاريخنا الحديث .

★★★

وبعد صدور «تخليص الإبريز» بربع قرن من الزمان أو يزيد ، تيار «الاستغراب» قوة واستمرارا مع صدور كتاب خير الدين التونسى : «زقوم المسالك فى معرفة أحوال المالك» سنة ١٨٦٧ ميلادية . ليكون هذا الكتاب هو الحلقة الثانية ، المبكرة ، فى مسيرة هذا التيار الرامى إلى تأسيس معـرفة عميقة بالغرب.

ويتجاوز خير الدين فى كتابه المبكر «زقوم المسالك» حدود الاستغراب بمفهومه الجديد - الذى يدعو إليه الدكتور حسن حنفى - حين يجمع بين غايتين، الأولى دراسة الواقع والتاريخ الغربى من وجهة نظر شرقية ، وبيان تطور مسيرة الحضارة الأوربية فى سياقهاالخاص (وذلك هو الاستغراب) ثم الغاية الثانية وهى تصحيح صورة الشرق المسلم فى ذهن الإنسان الغربى والرد ، ضمنا ، على الصورة التى صاغها الغربيون فى دراستهم للشرق المسلم (وهو ما يعرف بالاستشراق فنراه وهو يشير فى مقدمة الكتاب - صفحة ٢٠٥ من نشرة الدكتور / معن زيادة - إلى أنه · هذا مادعت الحاجة إلى تحريره من زسباب التقدم والتأخر للأمة الإسلامية ، ملخصا جلة من الكتب الإسلامية والإفرنجية ، وبع يعلم من لا خبرة له بأحوال المسلمين من الأورباويين وغيرهم ، ما كان للأمة الإسلامية من التقدم فى المعارف وغبرها وقت نفوذ الشريعة فى أحوالها ودخول الولاة تحت قيودها ، وأن الشريعة لا تنافى تأسيس التنظيمات السياسية المقوية لأسباب التمدن ونمو العمران ، كما يعتقده الكثير ممن ذكرنا ، حتى صاروا يدرجون ذلك فى صحف أخبارهم ومستحدثان تآليفهم، وقد لاحظ ليون براون الذى قام بترجمة الكتاب للإنجليزية، المعنى المراد من العبارة السابقة ، فأشار إلى أنها تدل على أن التونسى كان ينوى منذ البداية إصدار ترجمة فرنسية لكتابه، لأنه يتوجه بالحديث هنا إلى الجمهورين العربى والإسلامى والأوربى .

وفى الكتاب عبارة مهمة ، توضح لنا - اليومأن ما يسمى بالنظام الجديد ، ليس جديدا ! تقول عبارة خبر الدين سمعت من بعض أعيان أوربا ما معناه «إن التمدن الأورباوى تدفق سيله فى الأرض ، فلا

يعارضه شيء إلا استأصلته قوة تيارة المتتابع ، فيخشى على الممالك المجاورة لأوربا من ذلك التيار ، إلا إذا حذوا حذوه وجروا مجراه فى التنظيمات الدنيوية ، فيمكن نجاتهم من الغرق».

ولم يقف خير الدين التونسى أمام هذا الوضع العالمى - انذاك - موقف الرافض المتشنج ، وإنما اقر بواقع الأمر ، معقبا على العبارة بقوله «وهذا التمثيل المخزن لمحب وطنه ، مما يصدقه العيان والتجربة» وهكذا يعترف خير الدين بالواقع الحاصل، لكنه لا يقف أمامه مكتوف الأيدى ، وإنما يشرع فى درس متمهل لطبيعة التمدن الأوربى وأطواره المتعاقبة وتجلياته العلمية والسياسية.

وهكذا بدأ مشروع النهضة عند خير الدين التونسى من هموم الواقع ، فاستقرأ الأحوال ، ثم نظر فى أحوال الآخر (الأوربى) ثم عاد مرة أخرى لواقعه يحمل مفتاح النهضة .. وكان هذا المفتاح هو الديمقراطية والحسبة على الحكام : لكن التونسى - وغيره من الإصلاحيين - لم يمسك بهذا المفتاح فضاع المشروع النهضوى كله ، وضاعت الأمة الإسلامية أيام العثمانيين .. ولاتزال ضائعة.

### ● المشكلات الأساسية

بعد جهود رفاعة الطهطاويوخير الدين التونسى باعتبارهما مؤسسين لهذا الاتجاه فى عصرنا الحديث لم تتوقف محاولات الباحثين الشرقيين لقراءةالثقافة الغربية من منظور الذات ، وقد أشار الدكتور محمود حمدى زقزوق فى خاتمة كتابه (الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضارى) إلى تزايد الدعوة لتأسيس اتجاه الاستغراب ، من خلال عبارة الدكتور السباعى الذى يقول : «كثيرا ما أتمنى أن يتفرغ منا رجال للكتابة عن هذه الحضارة الغربية وتاريخ علمائها بالأسلوب نفسه الذى يكتب به المستشرقون ، من تتبع الأخبار الساقطة وفهم النصوص على غير حقيقتها» ثم يعقب الدكتور زقزوق قائلا : «وفكرة إنشاء اتجاه مقابل للحركة الاستشراقية سبق أن أثيرت فى بعض المؤتمرات الإسلامية . ويشير المستشرق رودى بارت إلى ذلك بقوله : ولا بأس من أن ننتهز هذه الفرصة فنثير سؤلا ، ولو من ناحية المبدأ ، عن إمكانية أن ينشأ فى الناحية الأخرى ، أى فى العالم العربى الإسلامى ، اتجاه للبحث شبيه بالدراسات الإسلامية عندنا ، ولكن فى الوجهة المقابلة ، يهدف إلى

دراسة تاريخ الفكر فى العالم النصرانى الغربى وتحليله بطريقة علمية .. وقد دعا الدكتور محمد رحبار فى المؤتمر الإسلامى العالمى الذى انعقد فى لاهور سنة ٧٥٩١ بحماس إلى هدف من هذا القبيل ، ولكنه لقى معارضة شديدة» .

وهكذا يظهر لنا أن الدعوة إلى (الاستغراب) قديمة سواء كانت دعوة متعصبة كما فى (أمنية) الدكتور السباعى، أو كانت دعوة موضوعية كما فى (اقتراح) الدكتور محمد رحبار .. وقد رأينا من قبل أن الطهطاوى والتونسى قاما بالفعل بدراسات استغرابية .. فما الذى يبقى للدكتور حسن حنفى ، صاحب كتاب: «مقدمة فى علم الاستغراب»؟ يبقى له لفت الأنظار بقوة ، إلى ضرورة الاهتمام بهذا الاتجاه ويبقى له التأكيد على مصطلح ( الاستغراب ) الذى يعود الفضل فى انتشاره وذيوعه إليه ، وتبقى له محاولته ( الاستغرابية ) فى كتابه هذا الذى خصص فيه سبعة فصول لدراسة نشأة وتطور الأوربى المعاصر

ومع هذا ، فإننى أرى جملة صعوبات أساسية ومشكلات تواجه ذلك الاتجاه ( الاستغراب ) وتحول دون نجاحه كما نجح الاتجاه المقابل له (الاستشراق) من قبل ... وهذه الصعوبات المشكلات على وجه الإيجاز هى.

أولاً : لاتزال المبادرات (الاستغرابية) محض جهود فردية ، فلم تتأسس لدينا ، بعد الطهطاوى ، مدرسة لهذه الدراسة بحيث تتنامى الجهود وتتراكم المعارف .. هذا فى الوقت الذى كان فيه الاستشراق (مؤسسة) غربية ، ترعاها الحكومات وتخصص لها الأقسام الأكاديمية فى جماعات الغرب ، وتمدها بالتمويل اللازم ، وذلك ما يفتقده - حتى الآن - مشروع الاستغراب.

ثانياً : كان الغرب يدرس الشرق من موضوع القوة والتفوق ، وقد سهل ذلك عملية الحصول على المادة البحثية والمخطوطات وغير ذلك من القدرة المعلوماتية الممهدة للبحث .. هذا فى الاستشراق ، أما الاستغراب فهو يواجه نقصا معلوماتياً ، إذ لا يسمح الغرب - لأنه فى موضع القوة - إلا بالمعلومات التى يريد هو أن نعلمها عنه .. بل أكثر من ذلك، ففى كثير من الأحيان ، نستمد

معلوماتنا عن ذاتنا من الغرب ! وتلك مسألة خطيرة .

ثالثاً : كان الاستشراق موظفا فى خدمة الأغراض السياسية والاستعمارية للغرب ، ولا يزال ، أما عندنا فالحال مختلف ، إذ لا ينظر أصحاب القرار فى العالم العربى الإسلامى إلى المادة البحثية بنفس الجدية ، مما يعرض نتائج البحث (الاستغرابى) لخطر الإهمال، كغيره من البحوث ، وبالتالى يتراجع تيار البحث فيه .

رابعاً : مسألة « المنظور » الذى يتم من خلاله قراءة الحضارة الغربية .. إذ أننا ، حتى الآن ، مازلنا نعانى من مشكلة الهوية واضطراب مفهوم الذات ، والتذبدب بين الانتماء العربى ، والإسلامى والشرق أوسطى (المزعوم) ... إلخ ، وهذا بدوره سوف ينعكس على ما يقدمه الاستغراب الجديد ، وبالتالى سوف نختلف على نتائج الاستغراب!

خامساً : تبقى صعوبة « الانبهار بالغرب » وهى خطورة عظيمة على الدراس فى حقل الاستغراب .. فالمستشرقون درسوا الحضارة الإسلاميه والتراث العربى وهما فى حالة سكون وجمود ، أما الحضارة الغربية فهى لا تزال حية متطورة ، وهنا تنشأ إمكانية الانبهار واحتمالية أن يغرق الباحث الاستغرابى فى تيار الحضارة الغربية المتدفق ، ولايستطيع الوقوف على الثابت والمتحول فيها.

***

**وبعد .. فإن الصعوبات التى ذكرناها لا تمثل (استحالة قيام اتجاه الاستغراب) ، فهى صعوبات من الممكن التغلب عليها لإفساح المجال أمام هذا الاتجاه البحثى الجديد الذى سيكون له نتائج مهمة ، بل هو ضرورة مستقبلية فى رطار ما يسمى بالنظام العالمى الجديد .. فهو نظام لا يمكن لنا أن نرفضه ، فلا يبقى لنا إلامحاولة فهمه - من خلال فهم بنية الحضارة الغربية - وبالتالى نضمن أن نتعامل معه تعاملا جيدا يحفظ لنا هويتنا الحضارية كعرب مسلمين.** □

يظل الأديب العالمي نجيب محفوظ هو رمز العطاء للحركة الثقافية في مصر علي مدى نصف قرن ، وهو الذى حقق لمصر والعرب مكانة رفيعة بين كتاب هذا العصر، بحصوله علي جائزة نوبل، حرصت «الهلال» على اللقاء به في الشهر الماضي، لكى يحدثنا عن صديقه ورفيق عمره الراحل صلاح أبوسيف، وبكل تواضع قال كلمة تفيض رقة وعذوبة عن أبوسيف، وبكل تواضع قال إن صلاح هو الذي علمني كتابة السيناريو، وهو الذي أعطاني الخبرة في هذا المجال ، وفتح لي آفاقا رحبة في عالم السينما، ولم يبخل عني بأسرارها .

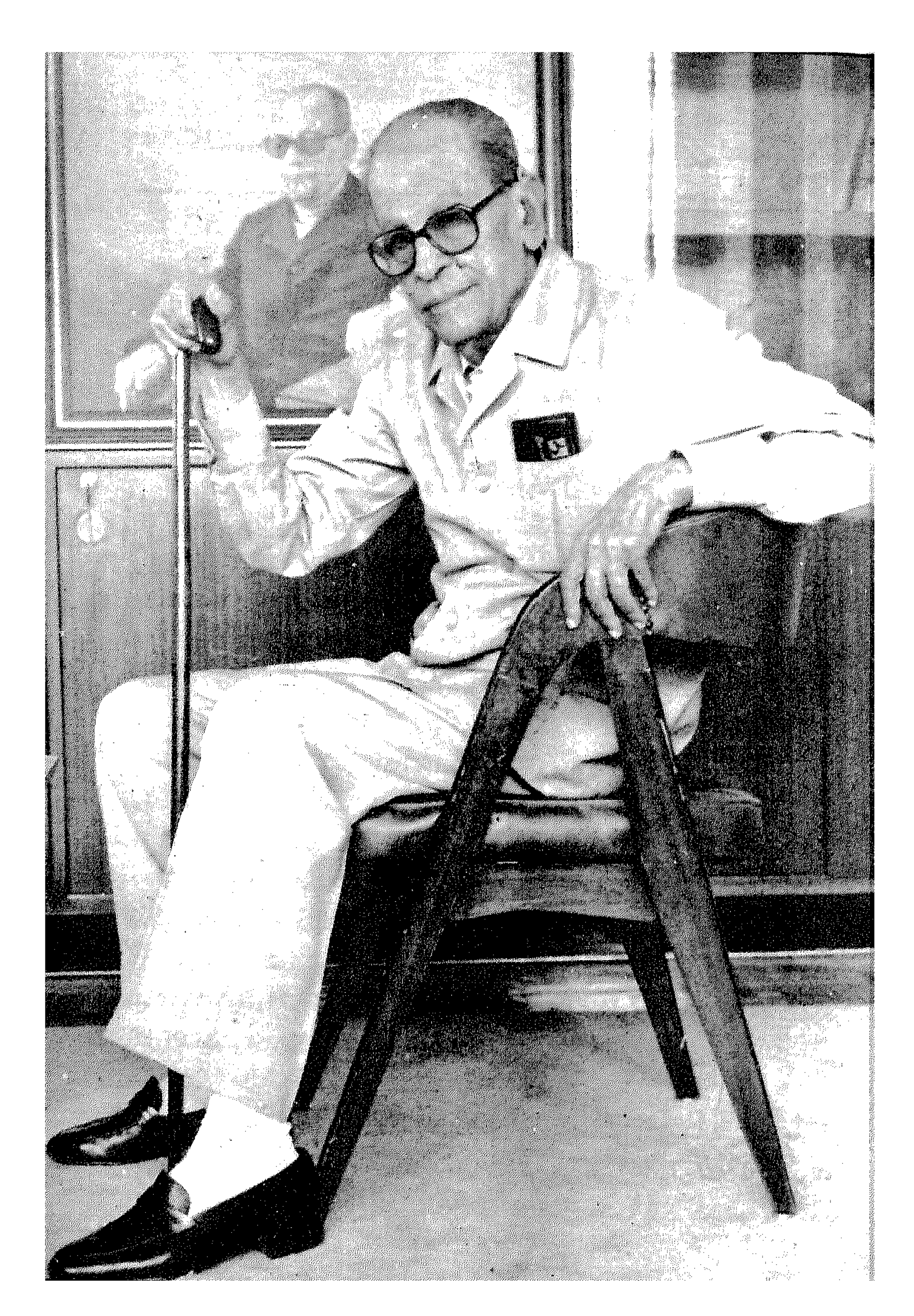
لكن هل نلتقي بنجيب محفوظ ولا نسأله عن شئون الثقافة والسياسة ؟ .



# كتبت السيرة الذاتية في لحظة ضيق وملل

نجيب محفوظ

عاطف مصطفى



**لقد كان الرجل كريما كعادته وكانت ضحكته المجلجلة تقطع حديثه العذب ، ليضيف جديدا ، أو يؤكد على فكرة يحرص على إبرازها من خلال الحوار ، فبرغم السنوات الخمس والثمانين وبرغم الأهوال التى مر بها إثر محاولة اغتياله ، فإن «محفوظ» سيظل شامخا قوى الإرادة والعزيمة .**

**● هل كانت علاقتك بالسينما من خلال صلاح أبوسيف فقط ؟**

- أنا مغرم بالسينما منذ كان عمرى خمس سنوات ، ولا يمر أسبوع دون أن أشاهد فيلما أجنبيا ، وفيلما عربيا ، بمعنى أننى من الناس الذين يحبون السينما جدا .

أما عملى فى السينما ، فكنت أعتبره إجازة من الأدب ، فحينما كنت أعمل بالأدب ، أتوقف تماما عن العمل بالسينما ، وحينما أنتهى من كتابة كتاب ، فلا مانع لدى من أن أنشغل فى كتابة سيناريو مع مخرج مثل صلاح أبوسيف ، حيث اعتدنا إعداد فيلم واحد كل عام .

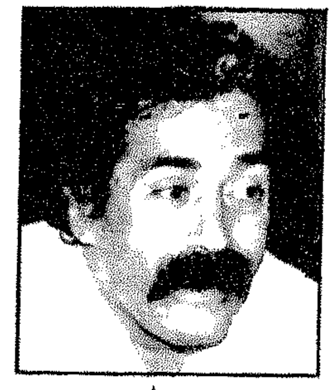
وللسينما ميزة مهمة ، هى الجزاء المادى الذى لم نتعود عليه فى الأدب ، لأننا فى ذلك الوقت كنا نكتب الأدب ونصرف على الأدب .. ولأول مرة بعد العمل فى السينما أحصل على «قرشين» بشكل جيد لكى أقوم بالصرف على الأدب!

**● أجمع النقاد على اختيارك لتكنيك جديد فى كتابتك للسيرة الذاتية ما صحة ذلك ؟**

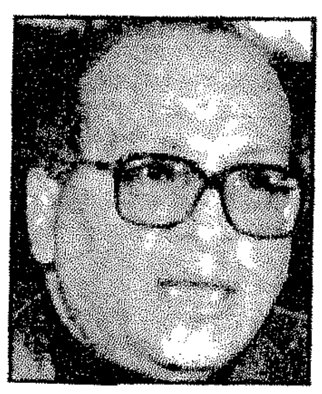
- لقد كتبت السيرة الذاتية هذه بعد أن انتهيت من إجراء العملية الجراحية بلندن عام ١٩٩٢ ، وقتها لم يكن لدى موضوع معين أكتب فيه ، أو رغبة فى الكتابة ، أشعر بالملل الشديد ، فكان كل ما يخطر على بالى أقوم بتسجيله ، وعدت إلى مصر لكى أنهى هذا العمل .

وبعد أن انتهيت منها قرأتها مرة واحدة ، ووجدت أننى أكتبها على اعتبار أن شخصا يريد أن يملأ الفراغ الذى يحيط به ، شخص فى ضيق يود أن يملأ فراغ حياته، واكتشفت أنه بالإمكان إصلاح بعض الخلل بها ، ولكننى حينما قمت بقراءتها مرة ثانية

## لم أنشىء جائزة باسمى ولكن وضعت مبلغا فى البنك يوزع على المحتاجين



إبراهيم أصلان



جمال الغيطانى

وأعددتها للنشر ، شككت فى أنها تصلح للنشر ، وكل أصدقائى عرفوا أننى لن أنشرها، وكثير من أصدقائى فى القاهرة وفى الإسكندرية اقترحوا علىّ قراءتها ، وأقسموا لى أنهم سوف يقولون لى بمنتهى الصراحة ، إذا كان يمكننا نشرها أم لا .

ثم أبعدتها عن ذهنى تماما ، ثم طلب منى «الأهرام» شيئا للنشر ، وبالتالى راودتنى من جديد فكرة إعطاء هذه النصوص ونشرها وأصداء السيرة الذاتية، كتبتها قبل القصص التى تنشر لى حاليا ، وهذه القصص كنت أعدها حتى قبيل محاولة الاعتداء على ، وكتبتها بنفسى ، وأولى وهذه القصص الجديدة هى «حديقة الورد» .

وأؤكد أننى لا أعرف حكاية التكنيك التى يتحدث عنها النقاد ، فقط أكتب خواطر شخص يحس بالضيق الشديد ، وجاءت كما ترى إما ذكرى أو شىء من الصبا ، أو تأملات ، ولذلك كما أشرت حينما أعددتها ساورنى الشك فى إمكانية نشر هذه الخواطر، وأهملتها مدة كبيرة ، وحتى بعد أن نشرت فى «الأهرام» ، لم أكن أفكر فى نشرها فى كتاب ، هى ومجموعة القصص .

وذات يوم زارنى السحار فى بيتى ، وقال لى : «إنت ناوى تنشر عند غيرنا .

قلت له : أبداً

قال لى : لقد قرأنا لك القصص القصيرة والسيرة الذاتية التى نشرت فى «الأهرام» ، وكان من المفروض فور انتهاء نشرها فى صحيفة «الأهرام» أن تقدمها لكى ننشرها كما اعتدنا بالنسبة لكل أعمالك السابقة .

قلت للسحار : ليس لدى أى رغبة فى النشر ، وعلى كل حال فكل ما تسأل عنه قد

□ على الرغم من زيادة السكان فى مصر فإن عدد القراء قليل جدا



صلاح أبوسيف





مصطفى محمود

وضعته فى درج هذا المكتب وأشرت إليه بإصبعى .

وعلى الفور طلب منى رؤية هذه القصص ، وكانت كل واحدة منها قد وضعت داخل مظروف مستقل .

وعلى الفور أخذها السحار.

لكننى استوقفته قائلا : عليك أن تعلم الأسباب التى منعتنى عن نشرها ، وأولها أننى لن أستطيع مراجعتها ، وثانيها أننى لن أستطيع أن أحضر عندك كما كان يحدث من قبل ، لكى أكتب كلمات الإهداء للأصدقاء على الهدايا من كتبى ، والتى اعتدت عليها .

قال لى السحار : كل هذه أشياء ثانوية ، فنحن نقوم بمراجعة كل أعمالك داخل المطبعة ، والهدايا ليست مهمة ، فلقد أهديت لأصدقائك ولمن تحب خمسين كتابا صدرت لك من قبل !

**● لماذا لم تعد أعمالك مغرية للسينما الآن ، هل لأن المخرجين الآن غير قادرين على اصطياد العالم القديم ؟**

- أغلب كتبى استغلت فى الإذاعة والتليفزيون والسينما ، لذلك فإن الذى لم تأخذه السينما قليل جدا وبالتالى لن يجد أى من المخرجين الشبان ما يقدمونه من أعمالى ، فضلا عن أننى سمعت من الصديق توفيق صالح أن المخرجين الجدد أغلبهم يقومون بالتأليف والكتابة ، وبالتالى فهم لا يحتاجون إلى مؤلفين !

**●● معركتك مع نزار قبانى أخذت أبعادا فى وقت حساس فى الصراع العربى الاسرائيلى ماذا كنت تريد من ذلك ؟**

- ليس لى أى اعتراض على شعر نزار قباني ، ووقت هذه المعركة التى تتحدث عنها، كانت قد بدأت خطوات السلام مع اسرائيل ، وكنا نسير فى طريق السلام ، وكان هناك كثيرون من المعترضين على السلام ويهاجمونه بكل ضراوة ، وينقدونه انتقادات حادة .

وكان سؤالى وقتها : ما هو البديل؟ .. أنت لا تريد السلام ، إذن ماذا تريد ؟ هل تريد الحرب مثلا ؟!

كنت فى هذه الأثناء أذهب فى ندوة أسبوعية بكازينو قصر النيل وكان يأتى إلىّ الكثيرون ويبدون أمامى اعتراضهم على السلام ، وهو متحقق ، ويعترضون على التطبيع وكنت أكرر نفس السؤال .. ما البديل ؟! فمن يعترض على شىء ينبغى أن يقدم بديلا له، أم أنه اعتراض فقط !

**● ● اسرائيل تنقض عهودها ومواثيقها الآن .. هل التطبيع الثقافى معها مازال مجديا ؟**

- كل الذى جاء بعد الانتخابات الاسرائيلية الأخيرة ، والتصريحات الاسرائيلية أيضا ، أرى أنها تنطوى على تهديد للسلام ونسف كل المجهود الذى بذل فى عملية السلام بيننا وبين اسرائيل .. بين العرب من ناحية ، وبين اسرائيل وبيريز من ناحية أخرى .. والكلام المتشدد الذى صرحوا به فور الانتهاء من عملية الانتخابات غير نفوس العرب جميعا .

ونحن فى انتظار أن يتضح الموقف ، وليس هذا هو الوقت الذى تحدثنى فيه عن التطبيع ، فكل ما بداخلى يأبى التفكير فى ذلك الآن !

إن أمامى شخصا يقول لا .. لا .. لا !

وأقول له طبِّع ، أو يقول لي كلاما عن التطبيع .. وأي تطبيع هذا ؟!

وأنا الآن لا أوافق على أى شىء حتى يتضح الموقف بيننا وبين اسرائيل .. فأنا لا أدرى ماذا يريدون ، وحينما يلتقى معهم الرئيس مبارك ، ونسمع تعليقاته ، نعرف هل نحن سائرون فى طريق السلام ، أم أن هذا الطريق قد انسد ، أم أنه سلام من نوع جديد ، وقد نوافق عليه ، أو لا نوافق عليه ، وتبعا لكل هذه النتائج ، يكون التطبيع والعمل أو عدمه !

**● ● أحببت عددا من كتاب القصة وأثنيت عليهم من بينهم يوسف القعيد وجمال الغيطانى وابراهيم أصلان ومحمد البساطى وخيرى شلبي، هل مازلت تتابع كتاباتهم ؟**

– منذ ست سنوات وأنا لا أقرأ اللهم إلاّ إذا تفضل البعض وقرأ لى قصة أو قصيدة ، وبالنسبة لأصلان والبساطى ، فأنا قرأت كتاباتهم التى بدأوا بها واقتنعت بها تماما ، ثم ساروا هم بعد ذلك ، وأنا توقفت .

وهناك من لم أقرأ لهم ، ومن بينهم بهاء طاهر ، وحينما كنا نجلس معاً ، لم أقرأ له سوى قصة قصيرة واحدة ، وأيام أن ابتدأ التأليف ، كنت أنا قد امتنعت عن القراءة ، وهو الآن نجم لامع ، وأصبح كل شىء لدى الآن من خلال السمع ! ففى بعض الأوقات كما أشرت تلخص لى بعض القصص ، ودعنى أؤكد لك بأننى مقتنع بأن جيل الستينات ، جيل ممتاز جدا ، وفى مقدمته الصديقان جمال الغيطانى ويوسف القعيد وقد قرأت لمحمد المخزنجى وهو قاص جيد جدا ، كما قرأت ليوسف أبو ريه ولمحمد المنسى قنديل .

وابراهيم عبد المجيد – للأسف – بدأ يكتب قصصا جيدة فى الوقت الذى لا أستطيع فيه أن أقرأ الآن ، وقد حدثنى عنه الصديق حسين حموده وقال بأنه أصدر روايته الأخيرة (روايات الهلال ، الاسكندرية لا تنام) وقال لى إنها رواية جيدة جدا ، مما أسعدنى للغاية .

**●● قيل إنك أنشأت جائزة باسمك تعطى لشباب القصة وخصصت مبلغا من المال لذلك !**

– لم يحدث هذا ، إنما هناك جائزة أعلن عنها المجلس الأعلى للثقافة وهناك جائزة أعلنت عنها الجامعة الأمريكية ، لكن ما أعلنت عنه هو جائزة للخير ، فقد وضعت مبلغا فى البنك ، والريع الذى يأتى منه سنويا يوزع على المحتاجين . والبعض قال لى وقتها كان ينبغى أن يكون ذلك على هيئة جوائز للأدب ، وكانت فكرة جيدة ، ولكننى وقتها كنت أفكر فى مساعدة المرضى !

**●● هل أصبحت الرواية العربية المعاصرة تلعب دورها المنشود ، الذى كان يلعبه الشاعر العربى القديم ؟**

– لاشك فى أن الرواية الآن ، تعتبر مركز قوة ، وأنا دائم السؤال عن التوزيع ، فيقولون لى : إن دواوين الشعر لا تباع ، والشكل الأدبى الوحيد الذى يباع هو الرواية ، وكما يحدث عندكم فى دار الهلال ، فروايات الهلال الجيدة يباع منها الكثير ، وكلنا يعلم

نزار قباني بهاء طاهر

ذلك ومن الواضح أن هذا هو عصر الرواية ، لكن للأسف فإن الثقافة «مضروبة» ، ونسبة القراءة ضئيلة، ففى مصر وحدها ٦٠ مليوناً وتجد نسبة البيع من العمل الجيد ، ضمن سلسلة لها قراؤها ضئيل . وعلى سبيل المثال فى بداياتى القصصية كنا نقوم بطبع ألفى نسخة ، وكان عدد السكان قليل ، وكانت نسبة الأمية وقتها ٩٠٪ ، أما الآن فنسبتها أقل.

## ● ● هل أنت موافق على تسمية القصة ديوان العرب؟

– لماذا تجعلنا «نتخانق» مع الشعراء، فتاريخهم قديم والأدب العربى شعر فى الأساس .. فاجعلها دواوين!

## ● ● وماذا تقول عن جائزة الدولة التقديرية ، وهل أنت راض عن القيمة المادية لها ؟

– لقد جاءت الجائزة التقديرية هذا العام فى محلها تماما ولا اعتراض عليها، ولكنى كنت أستغرب كيف لا يحصل مصطفى محمود على الجائزة والحمد لله أنه حصل عليها أخيرا ، كما أن الدكتورة لطيفة الزيات تشرف هذه الجائزة .. أيضا كانت دهشتى كبيرة أن الدكتور فؤاد زكريا لم يحصل على الجائزة إلا هذا العام

وكنت قد اقترحت أن يكون المقابل المادى لهذه الجائزة ٥٠ ألف جنيه ، والتشجيعية ١٠ آلاف جنيه .

وأنا أتعجب أنه لم يتم شيء من القرارات التى اتخذها المجلس الأعلى للثقافة لزيادة الجائزة .

## ● ● وقبل أن أنهي حوارى مع الأستاذ سألته ؟هل تقولون كلمة للمجلات الثقافية فى مصر؟

قال : الله يكون في عونكم !

# أرنولد توينبى

## وإعادة كتابة التاريخ



المؤرخ البريطانى ارنولد توينبى

بقلم : د . السيد أمين شلبى

**لم ينل مشتغل بالتاريخ فى القرن العشرين من الشهرة والمكانة العالمية مثلما نال المؤرخ البريطانى أرنولد توينبى (١٨٨٩ - ١٩٧٥) ، وترتبط هذه المكانة التى احتلها توينبى بين مؤرخى زمنه بمنهجه فى دراسة التاريخ ورؤيته العريضة للحضارات التى تعاقبت عليه وأدوارها فى بناء الحضارة البشرية .**

فعلى عكس غيره من المؤرخين الذين اكتفى أفضلهم بإلقاء نظرة جزئية على التاريخ البشرى وحصروا أنفسهم فى فروع تخصصهم ، قدم توينبى نظرة رحبة وبانورامية للتاريخ ومفهوما شاملا يغطى الوجود البشرى منذ بداية الحضارات التى سجلها التاريخ .. ومثل هذه النظرة الشاملة هى التى ميزته على المؤرخين الغربيين وجعلته يتحدى تمركزهم حول ذواتهم واعتبارهم أنهم بحضارتهم الغربية انما يقفون موقفا متميزا يحتكرون فيه التاريخ وكأن التاريخ قد توقف تماما

عند عالمهم الغربى ، لذلك اعتبر المؤرخون المنصفون ان مساهمة توينبى الأساسية في تقاليد المعرفة هى رؤيته للتاريخ البشرى من منظور اوسع وتذكير لأبناء حضارته بالحقيقة البسيطة أن الآسيويين والأفريقيين بل وشعوبا مثل الهنود الحمر ، والاسكيمو لهم تاريخ مستقل عن تاريخ الغرب لذلك كان اهتمام توينبى الأساسى هو النظر إلى التاريخ من منظور عالمى Globaly وأنه لكى يتحقق لمؤرخى الغرب هذه النظرة العالمية المتوازنة فإن، عليه ان يخلص نفسه من وهم أن بلدا معينا أو مدينة أو ديانة ،التى تصادف أن تكون مدينته أوديانته هى مركز الحضارة، فمثل هذه النظرة هى أكبر عائق لرؤية البانوراما العالمية فى نسبها الصحيحة .

## ◎ رؤية الجانب الآخر

وحين سئل توينبى عام ١٩٦٥ كيف يريد أن يذكره التاريخ أجاب وبشكل يتفق مع شخصيته «مثل من حاول ان يرى الصورة فى مجموعها .. وليس من مجرد وجهة النظر الشخصية» ، واضاف فى مناسبة أخرى «اود ان اعتقد انى فعلت عملا صغيرا فى حث الشعوب الغربية لأن يفكروا فى العالم ككل . لقد كانت رغبتى دائما ان ارى الجانب الآخر من القمر.. مضيفا.. أنه تعلم منذ طفولته ان يتساءل عن الشعوب التى تركزت خارج التاريخ التقليدى مثل : الفرس ، والقرطاجيين والمسلمين ومن شابههم . وهكذا كان هذا الاهتمام وتوسيع نطاق التعاطف والمعرفة فيما وراء الحدود التى رسمها مؤرخون آخرون ، من الاسهامات الرئيسية المؤكدة التى قدمها توينبى لرؤية التاريخ أو بالتحديد إعادة رؤيته وهو ما انعكس فى عمله الضخم دراسة التاريخStudy OF Hisroty والذى كتبه على مدى عشرين عاما : ١٩٣٤ - ١٩٥٤، وكان يذكر اكثر المحاولات طموحا وبشكل لم يجرؤ عليه احد من قبل لا فى حجمه أو فى إحيائه للخيال التاريخى فقبل ان يقدم توينبى هذه الرؤية العريضة للتاريخ ، كان التاريخ الذى يدرس فى الجامعات والمدارس الغربية لايتعامل الا مع الأوربيين القدماء والعصور الوسطى الحديثة، ومن انحدر منهم ومن سلالتهم فيما وراء البحار ولم تدخل شعوباً اخرى إلى المسرح الا عندما اكتشفت أو تمدنت أو غزاها الاوربيون . ورغم ان الجميع كانوا يعلمون ان الهند والصين وعالم الاسلام كان لهم تاريخ طويل ، فإن هذه كانت ميادين خاصة فى البحث لاينظر اليها المؤرخون وانما كانت

مجالا لدراسة علماء اللغات ودارسى الاديان المقارنة. حقيقة ان عقولا شجاعة قبل توينبى حاولت ان تربط بين التاريخ الاوربى وغير الأوربى مثل هـ .ج ويلز الا ان كتابه out Line of History الذى نشره عام ١٩٢٠ كتبه فى اقل من عامين وكما ذكر ويلز نفسه فان معظم معلوماته استمدها من دائرة المعارف البريطانية ، واكثر من ذلك فقد كان التاريخ الذى قدمه ويلز هو تاريخ التقدم كما نشأ فى معظم اجزاء اوربا ولم تلعب فيه الشعوب الاخرى الا دوراً هامشيا . وفى القرون التى سبقت عام ١٥٠٠ الامر الذى كان تشويها ضخما ولذلك فان جهود ويلز فى تصحيح الاخطاء الاكاديمية فى الدراسة التاريخية لم تفعل الكثير فى تعدى الحدود القديمة .. كذلك كان المفكر الالمانى سبنجلر الذى جاء ايضا مثل ويلز من خارج المؤسسة الاكاديمية اكثر علما وكانت رؤيته للمدنيات والحضارات غير الاوربية هى التى قدمت لتوينبى مفتاحا اساسيا فى بناء دراسته للتاريخ ، كما أن سبنجلر قد عامل الحضارة العربية وبعض الحضارات غير الاوربية كحضارات متساوية. الامر الذى فشل فيه ويلز ، كما كان سبنجلر هو الذى آحيا تقليدا للقرن التاسع عشر كان يبظر الى حكماء الصين، وغيرهم من حكماء الشرق كاقران وربما متفوقون على اقرانهم الاوربيين . غير ان ما يميز توينبى عن هذه المحاولات هو ان عمله كان آغزر استيعابا ، وولعه بالتفاصيل اضاءه بالمقارنات المدهشة عبر الزمان والمكان ، لذلك كان توينبى اكثر من اى مؤرخ آخر هو الذى ادخل فى وعى اقسام واسعة من قراء العالم الحقيقة البسيطة ان شعوبا اخرى لها تاريخ مستقل عن تاريخ الأوربيين وجعل الغرب بوجه خاص يتجاوز صورته القديمة التى لم يكن فيها مكان الا لحضارته وباختصار دفع الغرب لان يرى التاريخ ، بعيون جديدة» .

## ● عشق التاريخ

وقد توقفت حياة ارنولد توينبى مع آضخم انفجار فى المعرفة والخبرة الانسانية ورغم ان زملاءه من المؤرخين الذي عاصروه قد اختبروا معه هذا الانفجار وعاشوه . فانه كان اكثرهم الذى اشتعل خياله بهذا الانفجار ، وبحدود رؤية الشئون البشرية ، فحيث اكتفى افضل المشتغلين بمهنة التاريخ بالتقاط

بعض المظاهر الجزئية التى لاتحمل الا علاقة صغيرة بالاحداث التى يعيشونها ، فإنهم فى هذا كانوا يحيون فى الوقت الذى كان توينبى يجتاز ويقطع عدة اميال

وكان هو الوحيد الذى قدم منظورا شاملا يغطى الوجود البشرى منذ بداية الحضارات التى عرفها التاريخ حتى ما شهدته حياته من تكون حضارة عامية يعتمد بعضها على البعض بشكل لا رجعة فيه .

ولعل هذه النظرة الرحبة للتاريخ عند توينبى تعود الى تعليمه ودراسته الموسوعية للكلاسيكيات التى جعلته يعتقد ان الشئون البشرية يمكن فهمها بوضوح حين تعالج فقط بشكل شامل . كما علمته ان يدرس الأدب ، والفن والفلسفة والسياسة والتاريخ لا كموضوعات منعزلة وانما كوجوه لوجهة نظر متميزة عن العالم. .

وفقا لهذا المفهوم جاء تناول توينبى للتاريخ عالميا ، وشملت دراسته وبحوثه كل حضارات العالم التى اختفت وتلك التى ما زالت قائمة . ووفقا لهذا المفهوم ، ايضا اعتبر توينبى انه لكى نفهم القوى التاريخية التى سببت نمو وانهيار الحضارات فانه من الضرورى مقارنة تاريخ مختلف الحضارات ، وان مثل هذه المقارنة هى التى ستسمح للمؤرخ ان يكتشف مبادىء عامة وانماطا تشترك فيها كل الحضارات ، والاهمية الحقيقية لهذا المنهج هى انها ستحث المؤرخ على ان يفكر بشكل نقدى وحول موضوعات عريضة فى التاريخ وحول نماذج مشتركة فى الشئون البشرية ، كما سوف تجبر المؤرخ التحليلى على ان يعلو على مجال تخصصه المهنى وان يعالج ويتعامل مع المعنى الاوسع للخبرة البشرية لذلك دعا توينبى المؤرخ الى البحث عن المعنى الاوسع للتاريخ الذى يجب ان يكون اكثر من مجرد البحث عن الحقائق . وان يكون اكثر من مجرد اثرى يجمع المعلومات بشكل انسكلوبيدى . وان يكون اكثر من المتخصص الذى يجزىء الشئون البشرية الى اجزاء صغيرة متعددة. ويلخص توينبى رؤيته للتاريخ بقوله «ان حساسيتى للبيئة التاريخية هى جزء من العيش فى البعد الزمنى : انه شعور نحو اجدادنا واحفادنا والشعور باننا أوصياء على التاريخ على كل التاريخ البشرى وان علينا أن نسلم ما سلم الينا وان نتأكد اننا حافظنا عليه» .

غير ان مكانة توينبى بين مؤرخى القرن العشرين لاتتأتى فحسب من منهجه فى رواية التاريخ أورؤيته التاريخية العريضة أو من نظريته التى استخلاصها من هذه الرؤية ، وانما تتأتى كذلك من جرأته وأمانته فى مواجهة أبناء حضارته الغربية بمأزقهم التاريخى ما بين الارتفاع المادى والتكنولوجى لهذه الحضارة وسيطرتها، وبين ما تحتويه من بذور تحللها ، ورغم ان الكثيرين من المفكرين الغربيين قد شاركوا توينبى فى هذه الرؤية، فإنه كان اكثرهم تماسكا، فى التعبير عن هذا المازق التاريخى الذى سجله منذ ان عاش تجربة الحرب العالمية الاولى والتى صدعت التصور الجميل الذى صاحب بداية القرن العشرين من ان البشرية تتجه نحو «جنة ارضية» كما جاءت الحرب الثانية لكى تكشف، كما عبر توينبى بعبارات قاسية، عن الاجرام الذى يتقيح تحت سطح الحياة فى العالم الغربى فالالمان لم يكونوا ليرتكبوا جرائمهم بدون هذه الحقيقة وغياب الامل الذى صاحب بداية القرن العشرين بالتقدم المضطرد وبتغطيتنا على حقيقة ان الانسان الغربى واهماله لم يعد محصنا ضد الخطر اكثر من انسان الحضارات التى فنت لنفد وقد تعرض توينبى بسبب هذه الامانة الفكرية لتعد عنيف من غيره من المؤرخين الذين رأوا فيه عدوا للحضارة الغربية يتنمى لها الفناء، بل ان احد نقاهة وهو H.I Tro-vev Ropev اعتبر ان توينبى هو الحليف الفلسفى لاى فاتح أو غاز يمكن ان يدمر الغرب ان توينبى يمقت الحضارة الغربية لانها اساسا ليبرالية وعقلية وهو بما يحمله لها من كراهية يود لو يراها قد تحطمت. اما ما كان يقصده توينبى حقا فهو أن يذكر ابناء حضارته الغربية بسيطرة الجانب المادى عليهم وتحذيره لمجتمعه الغربى بان تكنولوجيته هى عقلانية مفترسة وانها تفعل مثلما يفعل الانسان الفاوستى فى تصميمه على البحث عن الحقيقة واخضاع الطبيعة، وانه اذ يفعل ذلك فانه يصنع عالما مصطنعا من اجل حاجات متخيلة وصنع تكنولوجيا تدمر من صنعها وتجرده من شخصيته وقد تدمر الكرة الأرضية، ويتبههم إلى ان الأساس الوطيد للحضارة هو ليس سيطرة الانسان على الطبيعة ولكن السيطرة الاخلاقية على طبيعته الخاصة ونوعية علاقاته مع زملائه البشر وقد اصر توينبى وهو يواجه اتهامات نقاده على ان

امراض المجتمع الحديثة لايمكن علاجها فقط من خلال تغيرات فى منظماته ومؤسساته. فالبشرية تحتاج تغييرا فى القلب واتجاها روحيا افضل وقد دفع هذا الموقف الفكرى والفلسفى احدث شراح توينبى وهو Mcnill William يعتبر ان توينبى هو اكثر من عبروا عن أزمة الضمير الغربى، وأنه سيظل تعبيرا عميقا عن العذاب والقلق الذى حل بالغرب فى القرن العشرين.

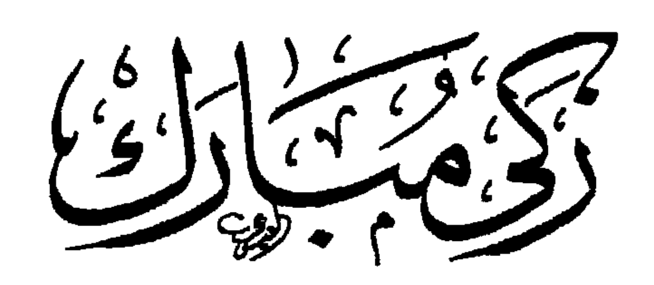
## تأكيده على العالم

غير ان ما يجب التنبيه اليه ان اتجاه توينبى فى نقد سيطرة القيم المادية والنظرة إلى العلم والتكنولوجيا كمعبود جديد، لا يعنى ان توينبى يقلل من شأن العلم وتطبيقاته، فالواقع ان توينبى كان دائم التأكيد على العلم كقوة رئيسية فى التقدم البشرى، اما ما كان ينبه اليه فهو ان العلم واستخداماته قد تطور إلى قوة ليس وراءها القوة والرصيد والفهم الخير الذى يوجهها ويستخدمها الاستخدام السليم، الامر الذى نشأ معه هذا الاختلال فى العلاقة بين الجانب المادى والجانب الروحى فى الانسان.

كذلك تبدت الاستقامة الفكرية لارنولد توينبى تجاه حضارته الغربية فى نقده لتوسعها الامبريالى الذى وضعها فى مواجهة مع العالم كله تقريبا، دعوته للغرب اذا اراد ان يتعرف على ابعاد توسعه الامبريالى ان يتخلص للحظة من تحيزه وان ينظر إلى هذه المواجهة بعيون الأغلبية غير الغربية من البشرية، فأياً كان اختلاف الشعوب غير الغربية بعضها عن بعض فى العنصر واللغة والدين والحضارة فانه اذا ما سألهم سائل عن رأيهم فى الغرب فسوف.. يسمع.. إجابة واحدة سواء كانوا روسا أو مسلمين أو هندوس أو صينيين أو يابانيين أو غيرهم. سوف يقولون له ان الغرب هو المعتدى فى العصور الحديثة.

ومن المواقف المحددة التى تعكس استقامة توينبى الفكرية وتضرره الاخلاقى ونزاهته العلمية من مؤرخى ومفكرى عصره انه فى الوقت الذى كان معظمهم يتجاهلون الحقائق التاريخية بالنسبة لدراما بشرية مثل القضية الفلسطينية وحقوق الفلسطينيين فى ارضهم بل ويتعاطفون مع الغاصب والمعتدى كان توينبى ومنذ البداية ينبه الى هذه الحقائق ويعتبر الوجود الصهيونى فى فلسطين اغتصابا لاراضى الغير وامتداداً للامبريالية والظلم نحو الشرق بل ويعتبر ان بلاده - بريطانيا بموقعها غير المسئول قد مهدت لهذا الوضع.

بهذه المعانى فانه بين الشخصيات التى صنعت القرن العشرين فى ميادين السياسة والاقتصاد والعلم والثقافة والفنون الخ .. يقف ارنولد توينبى من ابرز شخصيات القرن فى ميدان الدراسة التاريخية وعلى اسس من الجهد العلمى الخارق، والموضوعية والخيال التاريخى.




# قلب شاعر وعقل مفكر
# ونضال قائد بغير جنود

## إنى أكرم خلق الله فى رعاية الجمال

بقلم : سيد خميس

**أخيرا افتتحت فى سنتريس مسقط رأس الدكاترة زكى مبارك مكتبة باسمه اعترافا وتقديرا لفضله بعد أن رحل عن دنيانا فى بداية عام ١٩٥٢ ، بعد كفاح طويل فى سبيل الفكر والفن .**

كان غريبا أن تبتلعه ذاكرة النسيان الثقافى واسعة الذمة ، وهو الذى عاش أكثر من ثلاثين عاما مالئا دنيا الثقافة والصحافة والإذاعة ، وشاغلا قراءه وطلابه ومستمعيه بمعاركه الفكرية والأدبية والعاطفية المتصلة ، ضد كل مشاهير عصره ، وضد كل قيم ومفاهيم عصره «غريبا فى كل أرض وأجنبيا فى كل بيئة» - كما وصف نفسه - ذلك هو زكى مبارك (١٨٩٢ - ١٩٥٢) الدكاترة لا الدكتور فقط . كان قدره بعد رحيله كقدر أحمد أمين ، وأمين الخولى ، ومحمد فريد وجدى ، واسماعيل مظهر ، وأحمد ضيف ، وشفيق غربال ، وغيرهم من الذين صنعوا ثقافتنا الحديثة منذ أوائل القرن .. كان قدره مثلهم تستعيده ذاكرة ثقافتنا بصعوبة وبالمصادفة مكتفية



زكى مبارك



أحمد أمين



أمين الخولى

بالتذكر الدائم لعلم أو اثنين من معاصريهم !

عندما تعرف الشيخ المرصفى فى دروسه الأزهرية بذلك الفتى الريفى النابغة القادم من قرية «سنتريس» فى أول أقاليم دلتا مصر ، وكان ذلك فى عام ١٩١٤ وهو نفس العام الذى شد فيه تلميذه السابق طه حسين رحاله إلى فرنسا بعد أن نال درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية عن أبى العلاء ، وكأنه كان يرسم لزكى مبارك الطريق الذى سيسير فيه بعد ذلك ، وهو الأمر الذى لم يفت أستاذهما الأول الشيخ المرصفى فعبر عنه بقوله : «إنى لأخشى أن يضيع منا زكى مبارك كما ضاع طه حسين» وإذا كان الاثنان قد ضاعا من الأزهر وصدقت نبوءة الشيخ المرصفى ، فإن الحياة الثقافية العربية قد كسبت بهما كثيرا

## من سنتريس إلى الأزهر

جاء زكى مبارك من قريته إلى

الأزهر شابا يافعا متزوجا يمتلئ وعيه ووجدانه بأسرار المتصوفين وخيالات الشعراء .. ثم كان لقاؤه بعد خمس سنين مع الشيخين المهدى والمرصفى كما التقى بهما قبله طه حسين .

وأدرك الشيخ المرصفى أن تلميذه الجديد سيتبرم بالأزهر ويتمرد على طرقه فى التعليم كما فعل من قبل تلميذه القديم ، ولكن الذى لم يدركه الشيخ المرصفى هو أنه أحد أسباب تمرد تلميذيه فقد فتح أمامهما بتجديده فى دراسة الأدب العربى والبلاغة وعلوم اللغة الطموح العلمى والثقافى غير المحدود .

ودور الشيخ المرصفى فى إصلاح الدراسة الأدبية واللغوية يماثل دور الشيخ محمد عبده فى إصلاح الدراسة الدينية ، بدأ زكى مبارك بتعلم الفرنسية معتمدا على جهده الشخصى حتى أتقنها وبدأ يقرأ فيها روائع الشعر الفرنسى .. ثم انتقل إلى الجامعة المصرية ليستكمل تعليمه فيها وكانت الحرب العالمية الأولى قد انتهت .. ولم تمض غير شهور حتى بدأت نذر الثورة الوطنية ١٩١٩تدق أبواب الحياة فى مصر .

## فى ركب الثورة

ترك زكى مبارك الجامعة المصرية التى تلهف طويلا على الالتحاق بها ، وألقى بنفسه فى غمار الثورة العارمة ، يشارك فى المظاهرات ويحرض عليها ، ويخطب فى الثائرين ، ويلقى الأشعار الملتهبة فى التجمعات الشعبية ويبث الحماس للثورة فى كل مكان يذهب إليه مستنفرا محفوظه من أشعار الحماسة العربية القديمة ، وناسجا على هديها أشعاره التحريضية :

فلا حمدت مسعاى آل مبارك
إذا لم أبث أعداء مصر على جمر
لئن لم يبن طوعا عن النيل غاصب
نرى لبثه فينا أحر من الكفر
لأستمطرن الشعب سخطا ونقمة
على ما جنت يمناه فى مصر من فكر !

ورأت السلطة العسكرية البريطانية أنه جاوز حده فى تأليب الجماهير فقررت اعتقاله مع من اعتقلت من شباب الثورة ، وكتبت صحيفة «الأهرام» بتاريخ ١٩٢٠/١/١ الخبر التالى فى صفحاتها : «اعتقل البوليس صباح أمس الأستاذ زكى مبارك وهو شيخ معروف بذلاقة اللسان والنظم الرشيق ، وكان له فى كل اجتماع كلمة يلقيها ، أو قصيدة يتلوها»

ومنذ ذلك التاريخ وزكى مبارك يجوب الأرض من معتقل إلى آخر ، مضت السلطات الإنجليزية تضغط

محمد فريد وجدى

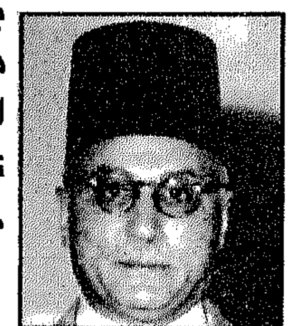


على المعتقلين من أرباب الفكر ، وتحاول أن تأخذ منهم تعهدا يقضى بعدم الاشتراك فى الثورة ومقابل هذا التعهد يطلق سراحهم ، وقد ارسلوا من يغرى زكى مبارك بالافراج عنه بعد أن يوافق على ذلك الشرط فأبى وظل فى المعتقل حتى بعد أن أفرج عن زملائه ، وذلك لأنه رفض التوقيع على تعهد بألا يشتغل بالسياسة . ولكن رئيس المعتقل أمر بالافراج عنه بعد أن يئسوا منه فخرج وقد تعبت عيناه من كثرة القراءة !

## أجنبى فى كل بيئة .. وغريب فى كل أرض

كان لابد من الذهاب إلى باريس ، فهى العاصمة الثقافية التى تدشن هؤلاء الطامحين من أبناء الأزهر لتردهم أعلاما مشاهير !

وقصة اجتياز أجيال من المثقفين المصريين منذ على مبارك باشا فى النصف الأول فى القرن العشرين .. قصة اجتياز هؤلاء للحدود والسدود لكى يصلوا إلى «مدينة النور» ، كما كانت باريس تسمي ، ليكتسبوا علما وحضارة يعودون بها إلى الشرق ، هى قصة الإرادة الإنسانية التى لا تعرف المستحيل من أجل التقدم .


شفيق غربال

وكان أقصى ما ينتظر من هؤلاء ويحمد لهم أن يصلوا إلى الأزهر الشريف فينالون بعض علمه التقليدى المتاح لأمثالهم من الفقراء وأواسط الناس مجانا .. لكنهم كانوا على موعد من الطبقة الوسطى التى رأت أن الظروف المحلية والعالمية تتيح لها أن تسود وأن تشارك فى السلطة لو اكتسبت العلم والمعرفة العصريين .. وكان هؤلاء رسلها إلى ذلك الهدف .. وكان كفاح هؤلاء الشاق والمثمر يحمل دلالة رمزية لمصير الطبقة الوسطى ، طبقتهم التى اصبحوا إليها ينتمون !

وإذا أخذنا زكى مبارك مثالا رمزيا على ذلك فإننا سنجد أن هذا الرجل لم يكتف بالوصول إلى الأزهر فانتقل منه إلى الجامعة المصرية ونال إجازتها .. ثم نال درجة الدكتوراه منها وكانت رسالته فيها عن «التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق» وعين بعقد فى كلية الآداب .. لكن لابد من باريس وإن طال الانتظار وقل الزاد .

## فى باريس

ترك زوجته وأولاده فى مصر واتجه إلى باريس عام ١٩٢٧ فعاش عيشة تقارب فى مشقتها مشقة حياته فى حى «الغورية» أيام طلبه للعلم بالأزهر .. كان يقسم العام قسمين .. يقضى القسم الأول فى القاهرة يحصل رزقه من الاشتغال بالتدريس والصحافة .. ويقضى النصف الثانى فى جامعة

السوربون يبحث ويدرس ويناقش المستشرقين والعلماء - وكان موضوع اطروحته للدكتوراة الثانية موضوعا موسوعيا يحتاج إلى التفرغ الكامل والطويل .. فقد اختار أن يدرس الإبداع النثرى للقرن الرابع الهجرى .. وهو القرن الذى يسميه «آدم ميتز» بعصر النهضة فى الإسلام . لذلك قرر زكى مبارك بعد أن أدرك عبث رحلة الشتاء من أجل الرزق ورحلة الصيف من أجل العلم أن ينقطع للدراسة كلية مكتفيا بما يصله من نقود قليلة من صحيفة البلاغ وكان أحد محرريها الرئيسيين !

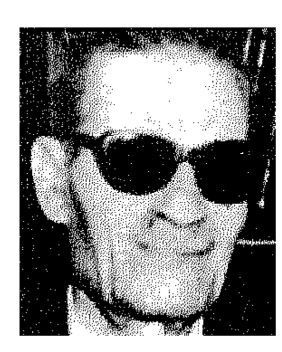
وينال الدكتوراه فى عام ١٩٣١ عن كتابه القيم «النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى» والكتاب فى مجلدين وهو ليس دراسة فنية فى أساليب الكتابة كما قد يوحى عنوانه ولكنه دراسة موسوعية فى الحياة العقلية لذلك العصر الذهبى من عصور الثقافة العربية الإسلامية لا يضارعها غير دراسة «آدم ميتز» عن نفس العصر .. ورغم أنه ظل يحمل لباريس حبا عظيما فإنه فى الحقيقة لم يعرف من باريس غير وجه المشقة فى طلب العلم والغربة الموحشة التى تطارد المثقف الفقير الغريب ذا الوجدان الرومانسى «فأنا فى كل بيئة اجنبى وفى كل أرض غريب» كما كتب عن نفسه وهو فى باريس عام ١٩٢٩ .. لذلك يأتى شعره الذى كتبه هناك انعكاسا للتجربة التى يحملها من القاهرة وامتدادا لأساليب الشعر العربى :

يا جيرة السين يحيا فى مرابعكم
فتى إلى النيل يشكو غربة الدار
جنت عليه لياليه وأسلمه
إلى الحوادث صحب غير أبرار
أحال الدهر فى لأواء غربته
روحا معنى وجسما نضو أسفار
يسعى إلى المجد ترميه مخاطره
بنافع من شظاياها وضرار !

## ليلى المريضة بالعراق

على الرغم من أن زكى مبارك لم يقض فى بغداد غير عام واحد ١٩٣٧ - ١٩٣٨ فإن ذلك العام ترك بصمات قوية على روح وانتاج زكى مبارك .. كما ترك بصمات قوية على جيل من المثقفين العراقيين . طلبته حكومة العراق للتدريس بدار المعلمين العالية ، فرحب بذلك ، وملأ أيام عامه العراقى ولياليه بعمل متواصل فى التدريس والمحاضرات العامة والتأليف ومساجلة الشعراء العراقيين وتوهم الحب العفيف على غرار قيس بن الملوح «فقد خلق خيال زكى مبارك الشعرى ليلى ثانية مريضة حبا» .. ومزج بين ليلى الأنثى العاشقة المعشوقة

طه حسين



، وبين ليلى الرمز الدالة على اللغة العربية وآدابها .. وجعل من نفسه «الطبيب المداويا» لكل منهما . وحرر كتابه عن ليلى المريضة فى العراق من جميع القيود ليكون درسا فى الطبائع والغرائز والميول ليخرج من ذلك بمحصول فلسفى ينفع فى إذكاء الدراسات الأدبية والفلسفية ، وتلقف خصومه الكتاب ليتهموه بأبشع التهم فقد كان الكتاب اقرب إلى الاعترافات الذاتية، التى كان فيها رائدا، وهو لون لم تكن الحياة الأدبية العربية تألفه أو تطيقه مما دفعه ليكتب عن نفسه وكتابه:

«إن كتاب «ليلى المريضة فى العراق» فضح عيوبى فضيحة أبدية مع أنى برئ من أكثر ما وصمت به نفسى فقد اردت أن أجعل سريرتى مثقلة بالأوزار والعيوب وكذلك دنست سمعتى ظلما وعدوانا لأقدم وقودا جديدا لعلم النفس وعلم الاخلاق ولأصور غرائز الناس تصويرا لاتمحى رسومه من جبين الزمان» !

وهو يعترف فى كتابه «وحى بغداد» بأن حياته هناك ، كحياته فى باريس والقاهرة كانت عملا متصلا وبحثا مستمرا فى الأدب وتاريخه وفى المجتمع وظواهره .. وقد انجز فى عام واحد فى بغداد ما يحتاج من غيره إلى سنين .. يقول عن حياته فى بغداد :

«لقد كوتنى بغداد ، ثم شفتنى بغداد ، كوتنى هذه المدينة لأنى عشت فيها محبوسا لا أدرى أين أذهب ، وشفتنى لأنى أنست بسواد الليل حين فاتنى الأنس بسواد العيون فخرجت من ذلك بمحصول ضخم سيملأ خمسة مجلدات» . وقد انجز فعلا خمسة مجلدات فى عام بغداد ذاك :

- ليلى المريضة فى العراق
- وحى بغداد
- عبقرية الشريف - جزءان
- ملامح المجتمع العراقى

## ليلى المريضة فى الزمالك

لم تكن من بنات خيال زكى مبارك ولكنها كانت امرأة حقيقة .. ممثلة مشهورة فى الاربعينات وتنتمى إلى نفس القرية التى ولد فيها وتعيش فى الزمالك .. تمثل فى المسرح والسينما والإذاعة وتلهم الشعراء .. لم يكن اسمها ليلى بالطبع ولكن تقاليد المجتمع المصرى أيامها جعلت زكى مبارك الزوج والأب والمفكر والكاتب الذائع الصيت لا يسمى تلك الممثلة التى اشتهرت بأدوار الاغراء باسمها الحقيقى ، خاصة وقد عانى من استخدام خصومه لاعترافاته الذاتية فى الهجوم عليه والتشنيع على سمعته - يقول الشاعر والصحفى الراحل صالح جودت :

لقد عرفت زكى مبارك سنوات طويلة وكنت قريبا إلى موضع اسراره،

كان زكى مبارك كصاحبه الشاعر إبراهيم ناجى خفيف القلب يحب كل امرأة يلتقى بها فى طريق الحياة .

ولكن هل تعرف من هى ليلى التى هزته من اعماقه وأوحت إليه اجمل شعره .

إنها فنانة كبيرة كانت من لدات طفولته ، لأنها هى الأخرى من بلدته سنتريس ، إنها نفس الفنانة التى ألهمت ناجى «قصيدة الاطلال» .

ومن غزل زكى مبارك فى ليلاه الفنانة قصيدته «نور القمر» التى يقول فيها :

تبارك خلاق هذا الكلام
ومبدع هذا الجمال الخطر
أفانين منها زهور الخدود
ومنها حلاوة هذا النظر
فمن منقذى من سواد الفؤاد
وفى جوفه جمرة تستعر
أرانى افتضحت بحبى لكم
ومن يفتضح بالهوى يشتهر
أمجنون ليلى أنا .. ربما
إذا امر الحسن قد تأتمر !

ولا يقف طويلا عند هذا الغرام الفنى ، فالرجل مشغول بمعاركه النقدية ضد أحمد أمين وضد طه حسين الذى يصف زكى مبارك بأنه حاد الشباب عنيف» ويجد نفسه مفصولا من عمله بعد تعريضه بوزارة صدقى باشا المعادية للشعب وبوزير معارفه العشماوى باشا الذى اغلق الجامعة رعاية لمصالح الانجليز .. وتسقط وزارة صدقى المواليه للاحتلال البريطانى لتحل محلها وزارة النقراشى والتى لا تقل عنها ولاء للانجليز .. وتستمر ثورة الطلبة ضد النقراشى والسنهورى وزير معارفه ، ويستمر زكى مبارك فى هجومه الشعرى على حكومات الاقليات المعادية للشعب .. تلك الحكومات بادية العرى قبيحة اللؤم التى تستخدم الشرطة فى العدوان على الطلبة والتى قتلت بعضهم : إن المجرم فى حق الشرطة والطلبة معا هم رؤساء الوزارات الرجعيين .

## أزمة مالية عنيفة

يفصل زكى مبارك من عمله وهو الذى يعيش واسرته الكبيرة من كد قلمه وعقله ويمر بضائقة مالية عنيفة - ويحاول قسم الدعاية بالسلطة العسكرية البريطانية باسم الدفاع عن الديمقراطية والعالم الحر وباسم معاداة الفاشية والنازية أن يشترى قلم وضمير زكى مبارك ، كما اشترى اقلام بعض الكتاب العرب والمصريين خلال الحرب العالمية الثانية ، لكن زكى مبارك يرفض بحسم أن يبيع ضميره وقلمه لمحتلى بلاده مهما كانت وجاهة الحجج .



محمد عبده

ويقضى بقية

سنوات عمره فى عزلة ممضة .. و لكنه لا يتوقف عن كتابة الشعر ولا عن كتابة مقاله الأسبوعى الشهير تحت عنوان دائم هو «حديث ذو شجون» إلى أن يرحل عن دنيانا فى بداية عام ١٩٥٢ عن ستين عاما من الكفاح المتواصل الدءوب فى سبيل الثقافة والشعر ..

ستون عاما لم يعرف فيها طعم الراحة أو الرفاهية لكنه قضاها مقاتلا فى سبيل معتقداته الفكرية والأدبية ..

لم يضعف من قدراته القتالية أن بعض معاركه كانت ضد طواحين الهواء .. وانه كان فى بعضها «جنرالا بلا جنود» .

## النرجسية .. لماذا ؟

ربما كان فى ذلك تفسير لنرجسيته التى لم يستسغها القراء إلا بفضل خفة دمه وسخريته اللاذعة .. فعندما لم ينصفه الزمان ولا معاصروه راح ينصف نفسه .. وعندما يكتب عن كبار الكتاب والشعراء كان لا ينسى نفسه بل يقيس مواهبهم وعبقرياتهم بالقياس إلى مواهبه وعبقريته .

فهو يكتب عن أبى تمام «انه شاعر عظيم إلى ابعد حدود العظمة ولو ترجمت اشعاره إلى احدى اللغات الأجنبية لراعت من وراء البحار فى الممالك الاوربية والامريكية ، لا أنا ولا ألوف من أمثالى يصلون إلى منزلة أبى تمام الشعرية» .

وهو يكتب عن الشريف الرضى «وقد وقفت من الشريف الرضى موقف الصديق من الصديق والتشابه بينى وبين الشريف الرضى عظيم جدا ، ولو خرج من قبره لعانقنى معانقة الشقيق للشقيق فقد عانى فى حياته ما عانيت فى حياتى ، كافح فى سبيل المجد ما كافح وجهله اهله وزمانه ، وكافحت فى سبيل المجد ما كافحت وجهلنى قومى وزمانى» .

ويحدث قراءه عما سيفعل حين يحضره الموت «سأذكر أن الدنيا كان فيها رجل واحد يشقى ليسعد الصديق ويموت ليحيا الصديق» .. ثم ماذا ؟ «سأذكر حين أموت أننى كنت أكرم خلق الله فى رعاية الجمال وسأذكر أن الله اصطفانى لهذه الرسالة الروحية ، سآسى عليكم يا بنى آدم حين أموت فقد كان فى نيتى أن اسعى لتحقيق فكرة السوبرمان لتعيشوا فى دنياكم عيشة شاعرية ولكن وماذا أصنع وأنا كما تعلمون لا أملك فسحة الاجل ولا طول البقاء .. ؟ سأتحسر يوم أموت على ضياع الثورة الشعرية التى تموج فى قلبى ووجدانى ولن يكون لى إلا عزاء واحد هو أن الله شاء ان يحرم العالم من رجل كله قلب ووجدان لأن العالم لا يستحق أن يحيا فيه قلب مثل قلبى ولا يستأهل أن يعيش فيه رجل يملك من عظمة النفس وقوة الروح .. والعالم من بعدى هباء فى هباء» .. !

# المدن المتفجرة فى العالم

**الاهتمام بالإسكان ينال عناية كبيرة الآن ، كان آخرها مؤتمر المستوطنات البشرية الثانى ، والذى عقد مؤخرا فى اسطنبول ، وشارك فى أعماله حوالى ٤٠ ألف خبير جاءوا إلى العاصمة التركية من جميع أنحاء العالم ، لبحث نمو المدن العملاقة ، ومايصاحب ذلك من تلوث ومرض وفقر وعنف .**

**ونحن نشهد العشوائيات التى تشهدها مدينة القاهرة التى يزيد عدد سكانها على ١٥ مليون نسمة ، مما عرضها لكى تزيد فيها نسبة التلوث بشكل كبير ، فضلا عن هذا التضارب الغريب فى عمارتها ونظافتها والزيادة الرهيبة على الصرف الصحى ، والزحام الذى لم يعد يطاق.**

**ومشاركة من «الهلال» فى إلقاء الضوء على مشكلة المدن الكبرى التى تؤرق بال الإنسانية ، تنشر مقال أوجين ليندن عن المدن المتفجرة .**

على مدار التاريخ ، تجسد ايقاع الأحداث فى صعود المدن وانهيارها ، وأحيانا ميلادها من جديد.

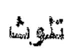
فحتى عهد قريب كان سكان الحضر ، يتذبذب عددهم بين النمو والانكماش ، بفعل المرض ، وما كان يطرأ على التجارة والتكنولوجيا من تغيرات ، وعلى السياسة من تحولات ، كانت تتسبب تارة فى مكافأة بعض المدن ، وتارة فى معاقبة بعضها الآخر غير أنه فى أثناء هذا القرن، حدث فى العالم النامى أمر أدى إلى انقطاع هذا الإيقاع .

ذلك الأمر هو نمو سكان الحضر على نحو مطرد ، دون انقطاع .

فتحت تأثير عدة عوامل ، من بينها إغراء الأضواء ، اجبار سكان الريف على



عشوائيات



تلوث



مغادرته بفعل الاضطرابات السياسية والاقتصادية أو الانفجار السكانى وانهيار البيئة ، أخذ يتدفق على المدن آلاف الملايين من المهاجرين .

ولقد كان من آثار ذلك التدفق أن استنزفت الموارد ، واجهدت القيادات والبنيات التحتية فى بلاد تنوء تحت وطأة أعباء تفوق طاقاتها بكثير.

ومع ذلك فالمهاجرون من مجاهل أفريقيا ، جنوب الصحراء الكبرى ، فرارا من الفاقة الميئسة ، مازالوا يتدفقون على كانشاسا عاصمة زائير ، رغم انهيار اقتصادها وخدماتها ،على وجه أدى إلى تفشى المرض وسوء التغذية ، الأمر الذى انتهى بها إلى شفا هاوية الفوضى. والباكستانيون مازالوا يتدفقون على كراتشى، رغم العنف الطائفى ، وأبرز مظاهره السيارات الملغومة والاشتباكات فى الشوارع بنيران الرشاشات.

## ● مستقبل المدن العملاقة

هذا ، وتثار التساؤلات حول مستقبل مدن عملاقة أخرى، تلوث هواؤها مثل ريو دى جانيير ، سان باولو ، جاكرتا ، مكسيكو سيتى، القاهرة ، دلهى وبكين، وغيرها من مدن أصغر ، تعد بعشرات الآلاف نراها منتشرة فى ربوع آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية .

وهذه التساؤلات لاتثار بالنسبة لتلك المدن وحدها ، وإنما تثار كذلك بالنسبة لبعض المدن الكبرى فى العالم المتقدم حيث تعانى تلك المدن من مشاكل ناجمة عن موجات الفقراء الوافدين إليها ، فى وقت تتآكل فيه قاعدتها الضريبية ، نتيجة لهجرة الشركات ، تخلصا من أعباء ارتفاع التكاليف ، وهجرة المواطنين ميسورى الحال حماية لأنفسهم من مخاطر الجريمة وتدنى نوعية الحياة .

ويلاحظ هنا أن مصير المدن أخذ وبشكل متزايد ، يرتبط به مصير الأمم والأقاليم .

فكراتشى على سبيل المثال تستأثر بنصف الدخل الإجمالى لحكومة باكستان، وبحوالى عشرين فى المائة من إجمالى الناتج المحلى ، وذلك بحكم أنها المركز المالى الرئيسى للبلاد ، وميناؤها الوحيد ، فضلا عن أنه تتمركز فيها أعلى نسبة من المتعلمين .

ولو أخذنا فى الاعتبار الصلات الوثيقة بين الجماعات العرقية فى كراتشى، وبين القبائل القوية فى أنحاء أخرى من البلاد وإذا ازدادت حدة العنف الطائفى الآخذ بخناق المدينة فقد يؤدى ذلك إلى اتساع نطاق القلاقل ، واجتياحها باقى باكستان ، حيث معظم السكان يحملون السلاح .

وفوق هذا ، فربما تؤدى هذه القلاقل إلى صراعات دولية ، وتحركات كبرى للشعوب عبر الحدود .

ومع تزايد اندماج العالم ، فالمشكلات التى قد تنشأ فى إحدى المدن ، سرعان ما تنتشر فى اقليمها ، وربما يمتد انتشارها إلى العالم بأسره .

فحماية الصحة فى مدن العالم المتقدم تعتمد بعض الشىء على ماتبذله الدول

النامية من مجهودات سعيا إلى التحكم فى الأمراض الجديدة ، والأمراض القديمة المقاومة للأدوية ، والمتوطنة فى الأحياء الفقيرة المزدحمة بالسكان .

● سوء التقدير

فى بداية القرن العشرين ، كانت المدن التى يزيد تعدادها على مائة ألف نسمة ، لايقيم فيها سوى خمسة فى المائة من سكان العالم .

والآن ، يسكن فى المراكز الحضرية ، حوالى خمسة وأربعين فى المائة ، أى مايزيد قليلا على ألفين وخمسمائة مليون نسمة.

وفى أثناء السنوات الأخيرة ، حدث النمو الأكثر تفجرا فى العالم النامى فخلال الفترة الواقعة بين سنتى ١٩٥٠ و ١٩٥٥ قفز عدد المدن فى العالم المتقدم التى يفوق عدد سكانها المليون ، من تسع وأربعين مدينة إلى مائة واثنتى عشرة مدينة .

وفى نفس الفترة تضاعف ست مرات عدد المدن فى العالم النامى التى يتجاوز عدد سكانها المليون نسمة ، بحيث قفز من أربع وثلاثين مدينة إلى مائتين وثلاث عشرة مدينة .

وتقدر الأمم المتحدة لسكان الريف أن يبقى عددهم ثابتا .

فى حين أنها تتوقع لسكان المدن ، بحلول سنة ٢٠٢٥ ، أن يرتفع عددهم إلى خمسة بلايين نسمة ، بحيث يشكلون نسبة واحد وستين فى المائة من الانسانية.

وتحديد الخطوات التى فى وسع الحكومات أن تتخذها ، تخفيفا لوقع الصدمات المواكبة لعصر المدن العملاقة القادم ، ذلك التحديد يستوجب أن يكون لديها المعلومات اللازمة غير أن هذه المعلومات غير متوافرة الآن .

فعلى سبيل المثال يصعب تحديد حجم المدن الكبرى .

فقبل أربع سنوات (١٩٩٢) حددت بعض التقديرات عدد سكان مكسيكوسيتى بعشرين مليون نسمة .

والآن حددت الأمم المتحدة عددهم بما لايزيد على خمسة عشر مليونا وستمائة ألف نسمة ، أى بنقص يعادل سكان بغداد.

وعدد سكان كراتشى يتراوح بين تسعة ملايين ونصف واثنى عشر مليونا.

وسان باولو بسكانها الستة عشر مليونا ، تقل عدة ملايين عن تقديرات سابقة .

كما يصعب تحليل الهجرة إلى المدن أو التنبؤ بها .

فهى ثمرة عاملين أولهما قوة الجذب المتمثلة فى توافر الفرص والخدمات داخل المدينة العملاقة ، وثانيهما قوة الطرد المتمثلة فى البطالة المتفشية فى الريف ، والناجمة عن ميكنة الزراعة ، والافراط فى تقسيم وتفتيت الأراضى الزراعية ، فضلا عن تدهور البيئة .

فمثلا فى مقاطعة سيشوان الريفية بالصين ، حيث الأرض لاتكفى لإشباع احتياجات الشعب ، تضطر الفاقة العمال إلى ترك الريف ، والانضمام إلى صفوف عمال التراحيل فى المدن ، البالغ عددهم حوالى مائة مليون نسمة.

● المدينة المريضة

الصورة العامة للعالم النامى فى

النصف الأخير من القرن العشرين ، كما رسمتها الهيئات الدولية ، صورة مشرقة لتقدم كبير ، ظهرت ثماره فى تحسن الصحة وارتفاع الدخول .

فموتى الأطفال انخفض عددهم إلى النصف ، والدخول ارتفعت إلى النصف ، وفقا لتقارير البنك الدولى .

غير أن هذه الاحصائيات جاءت مشوهة ، وذلك لأنها لم تضع فى الاعتبار أن النجاحات التى تحققت فى مجالى الصحة والدخول ، إنما ترجع إلى المكاسب الكبرى التى تحققت للصين والنمور الآسيوية فى مجالى الصحة والنمو الاقتصادى .

وغاب عن ذهن واضعى هذه الاحصائيات أن حوالى ألفى مليون يعيشون فى ظروف تعسة ، تستحق الرثاء.

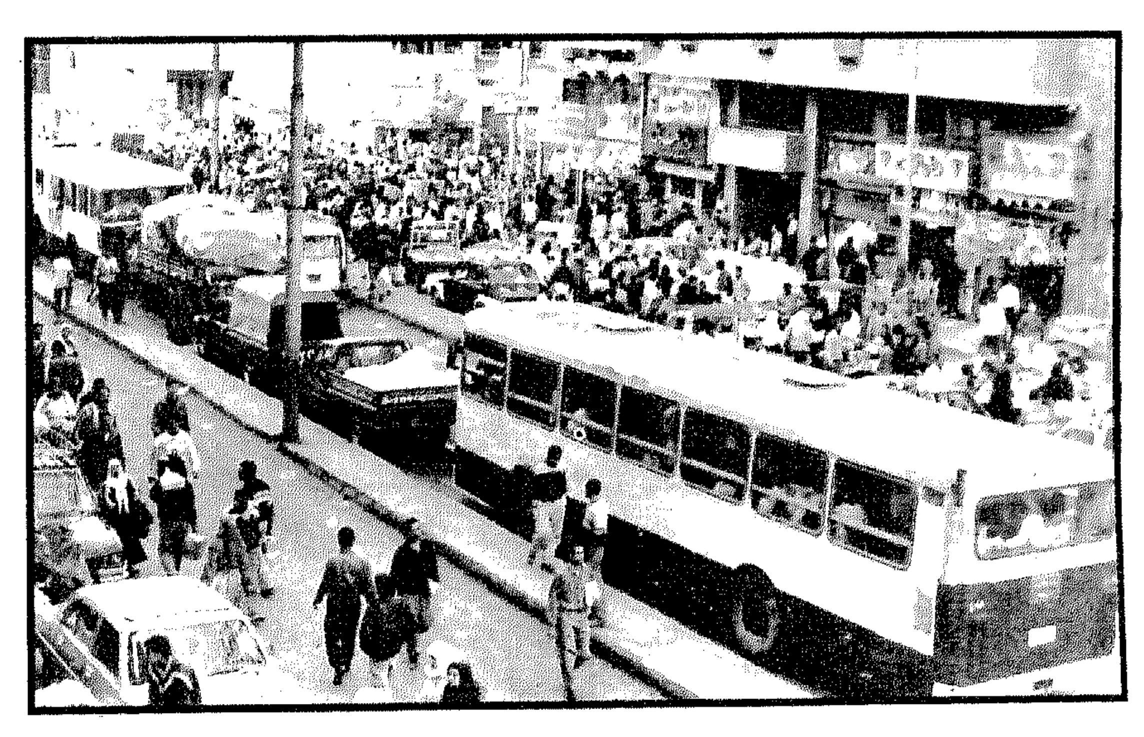
وأن آمال معظمهم فى مستقبل أكثر اشراقا ، فى سبيلها إلى أن تكون مجرد اضغاث أحلام .

هذا فى الوقت الذى تتفكك فيه أواصر الصلات داخل العائلة الواحدة ، وداخل الجماعة ، ويتعرض مستوى المعيشة لهجمات ، تزداد ضراوة ، مع اشتداد حدة الأزمات .

وحتى أعظم المدن ، وأكثرها صمودا ، هى الأخرى ، تبدو هشة فى مواجهة تحديات التحولات الطبيعية والسياسية والاقتصادية .

فالفقر والبطالة والمرض والجريمة والتلوث ، أمر مرير تعرضت له المراكز الحضرية على امتداد عشرة آلاف سنة ، أى منذ أن نمت المدن الأولى حول مخازن الغلال والسلاح فى الأناضول والهلال الخصيب .

## زحام وضوضاء



وبعد تدهور روما القديمة ، انقضى حوالى ألف وثمانمائة عام ، قبل أن يصل عدد سكان مدينة إلى المليون .

وهذه المدينة كانت لندن فى القرن التاسع عشر .

فحتى هذا التاريخ ، كانت الأحياء الفقيرة المزدحمة ، تفتقد المياه الجارية وشبكات المجارى ووسائل حماية الصحة العامة ، مما كان سببا فى انتشار الميكروبات ، وبالتالى الأوبئة التى كثيرا ما كانت تعرض قطاعات كبيرة من السكان للفناء.

وإذا كانت الأمراض تختلف من مدينة إلى أخرى .

فالأكيد رغم ذلك أن جميع المدن العملاقة فى العالم النامى ، بينها قاسم مشترك ، متسبب فى الأمراض ألا وهو التلوث .

فكونك تعيش فى مكسيكو سيتى أو دلهى، يعنى أنك تعيش فى مكان أصبحت فيه عناصر الحياة الأساسية، الهواء ، الماء والتربة معادية للصحة .

ويعرف عن الصين أن بها مدنا كثيرة تعانى من مستوى تلوث ، يفوق التلوث فى مدن العالم الأول ، بما يعادل من خمسة إلى عشرة أضعاف .

والمرض مع التلوث ، مظهر لخطر أكبر يتعرض له سكان الحضر إنه الفقر .

هذا ، ويتحمل الفقراء كل هذه المخاطر، بأمل أن العمل فى المدينة ، سيكون مجزيا ، يتيح لهم فى نهاية الأمر فرصة الوصول بأسرهم إلى برّ الأمان.

ولكن كلما استمرت المدن فى التضخم بسبب الهجرة وكثرة المواليد ، واجه العمال حشودا من المنافسين .

فبكين الآن مرتع لحوالى مليون عامل ، يبحثون عن عمل ، لايجده، من بينهم ، إلا أقل القليل ونسبة البطالة فى العديد من المدن الأفريقية تجاوزت العشرين فى المائة.

وجميع المؤشرات تفيد أنها لن تنخفض فى المستقبل القريب.

ولعل أكثر الأمور خطورة تفاعل المرض والقذارة واليأس والتوتر ، مع غياب القيود التقليدية الثقافية فى المدينة المعاصرة .

وأن يؤدى هذا التفاعل إلى خطر آخر على الصحة ، ألا وهو العنف .

فالقتل وجرائم العنف الأخرى ، شكلت نسبة ستة وثمانين فى المائة من جميع الوفيات بين الصبية المراهقين فى سان باولو .

وحوالى أربعة ملايين عاطل فى كراتشى معظمهم مراهق، يجرى تجنيدهم فى ميليشيات عرقية وفرق للاغتيالات .

وعن ذلك يقول مسئول فى البنك الدولى «تعثر على الكثير من المتبطلين جالسين وفى حوزتهم الكثير من الأسلحة النارية».

وكل ماتحتاج إليه ، قدر ضئيل من الأيديولوجية وعندئذ فى وسعك أن تمتلك جيشا .

---

عن مقال بقلم أوجين لينذن

منشور فى عدد يناير وفبراير ١٩٩٦ من مجلة فورين أفيرز.



الصيادون
١٩٥٦

# تحية حليم

## فنانة مصرية أصيلة

بقلم : د. صبري منصور

يندر أن يصادف المرء شخصية يتمني فيما بينه وبين نفسه ان تكون شخصية كل المصريين ، ولقد توفر لشخصية الفنانة المصورة تحية حليم صفات عديدة تبعث علي الاحترام والتبجيل ، وتدعو للإشادة والتقدير ، وقد جاء فنها الجميل يحمل في طياته مايشير الي هذه الصفات ، فهو في مجمله فن انساني مشحون بالعاطفة والبساطة والصدق كما انه فن أصيل يمتد بتراث مصر الفني ، ويشي ببعض وجدان البلاد النشأة والتكوين .



المرأة والمصباح – ١٩٦٥

# تحية حليم

ولدت تحية حليم عام ١٩١٩ ، ، ولاشك أنها قد عاشت فى طفولتها أصداء صحوة الشعب المصرى وثورته ، وترك ذلك فى نفسها أثرا عمق إحساسها بمصريتها ، وزرع لديها الرغبة فى تحقيق أمل المصريين فى تحقيق التقدم فى شتى نواحى الحياة الانسانية ، كما أنها عاصرت فى شبابها المبكر الدعوة التى كانت لاتزال سارية منذ أوائل القرن والتى تولاها الكتاب والمثقفون بدءا من رفاعة الطهطاوى ومن بعده قاسم أمين لتحرير المرأة من قيود الجهل واستعادة انسانيتها المهدرة واستثمار امكانيتها المعطلة لكى تساهم بايجابية فى بناء البلاد وتحديثها .

وكانت نشأة الفنانة فى أسرة ارستقراطية اهتمت بتعليمها وتلقينها فنون الرسم والموسيقى تمشيا مع تقاليد العائلات العريقة فى ذلك الوقت ، وحين تكشف ميلها الطبيعى نحو فن الرسم - ولم يكن مسموحا للبنات حينذاك بالالتحاق بكلية الفنون الجميلة - فالتحقت تحية حليم بمرسم فنان سورى يدعى يوسف طرابلسي وتتلمذت من بعده على يد الفنان اليونانى اليكوجيروم ، وانتهى بها المطاف فى تعلم فنون الرسم والتلوين الى مرسم الفنان المعروف حامد عبد الله الذى مالبث ان اقترن بها عام ١٩٤٥ وسافر الزوجان بعدها الى فرنسا حيث التحقت الفنانة بأكاديمية جوليان ودرست فيها دراسة منتظمة لمدة ثلاث سنوات.

وهكذا أتاحت الدراسة الحرة والاكاديمية للفنانة تحية حليم تكوين مهارات فنية اسفرت عنها لوحاتها الأولى التى أبدعتها فى الأربعينات والخمسينات ، ولقد تناولت لوحات تلك الفترة موضوعات اجتماعية ركزت فيها على التعبير عن الانسان العادى البسيط، فشملت الموضوعات التى رسمتها الفنانة الصيادون وأطفال القرية الفقراء ووجوه الناس الكادحين التى عبرت من خلالهم عن معان انسانية نبيلة ، كما اشتملت اللوحات أيضا على بعض المناظر الطبيعية التى تناولتها الفنانة بطريقة شبيهة بأسلوب التعبيريين .

## مع الفنان حامد عبد الله

وقد كان للفنان حامد عبد الله - الذى كان فارسا فى مجال التعبير عن الحياة الشعبية المصرية - تأثيره الواضح على اتجاه تحية حليم نحو الموضوعات الشعبية المنتمية لقاع المجتمع وتصوير معاناتها الانسانية .

وتميزت اللوحات المبكرة للفنانة بالمعالجة الفنية الرقيقة المتأثرة الى حد كبير بالنماذج الفنية الأوروبية التى اطلعت عليها فى باريس وخاصة الاتجاه التعبيرى ، وذلك ماتوضحه لوحة «الصيادين» عام ١٩٥٢ ، وقد قامت فيها الفنانة بتحليل الأجساد الواهنة للصيادين تحليلا دراميا علينا بالايحاد والتعبير عن طريق اظهار العظام الناتئة للأجساد الضعيفة فى اشارة لمدى افتقادهم للحد الأدنى لمتطلبات الحياة ، وتكشف لوحة «الأم» عام ١٩٥٣ عن اتجاه الفنانة نحو تناول الناس البسطاء الذين تطحنهم ظروف الحياة ، ويعانون من قسوة الفقر والحاجة . واللوحة تمثل أما تحمل طفلها الرضيع بينما تعبر وجوه الاطفال الثلاثة فى مقدمة اللوحة عن مظاهر التعاسة والبؤس .

وفى لوحتها «حنان» عام ١٩٥٨ التى حازت بها على جائزة جو جنهايم فانها تمثل رجلا متواضعا يحتضن طفله وكأنه يحميه مما تخبئه له الأيام من قسوة ومعاناة وذلك فى جو من الألوان المقبضة القاتمة والموحية بالمأساة .

● شخصياتها الواقعية

ومن الأعمال المتميزة التى تمثل هذه الفترة فى فن تحية حليم لوحة «الشيخ ابراهيم بائع الكتب» وقد رسمتها عام١٩٦١ لشخصية واقعية كانت من ملامح حى الازهر العريق فالرجل أعمى ومع ذلك كان عمله تجارة الكتب ، والفنانة تصوره محتضنا مجموعة من الكتب ، وهو يبدو كقديس يؤمن برسالته النبيلة فى نشر المعرفة بالقراءة التى حرمه القدر من ممارستها ، وتؤكد هذه اللوحة بداية ملامح فن تحية حليم فى التحوير المبسط للأشكال ، وتلقائية التعبير وصدقة ، كما أنها تشير الى بداية تأثر الفنانة بفنون التراث المصرى وبخاصة الفن القبطى .

● اكتمال الشخصية :

ويظل أى فنان فى بداية تجربته يبحث عن مثير يقوده الى اكتمال عناصر هذه التجربة ونضوجها ، وبلورة شخصيته الفنية وتفردها عن الآخرين ، الى أن تضعه الظروف فى موقف او تجربة بعينها تكون هى الحافز والباعث على إجراء التحول والتغيير ، وهكذا جاءت رحلة تحية حليم الى بلاد النوبة - ضمن وفد من الفنانين التشكيليين اوفدتهم وزارة الثقافة لتسجيل آثار النوبة قبل غرقها عند بناء السد العالى عام ١٩٦٢ - وهناك تعثر الفنانة على منبع خصب تنهل منه ، وتستقى عناصر شخصيتها الجديدة ، وتعدى الموضوع عندها مجرد تسجيل آثار فى سبيلها للاندثار الى احياء أسلوب فنى متكامل اتخذ من اشكال النوبة وعناصرها الطبيعية مظهرها الواضح ، ولكنه امتد عن طريق الأسلوب

عـــمـــر ابراهيم بائع الكتب - ١٩٦١



حنان - ١٩٥٨



الفنى والصياغة التشكيلية بجذور التراث الفنى المصرى منذ عصر الفراعنة ومرورا بالفن القبطى ثم الفن الاسلامى ، والأمر المثير فى هذا التحول عند تحية حليم والذى قادها الى الاتصال بفنون مصر التاريخية انه قد تم بطريقة طبيعية لايشوبها زيف أو اصطناع ، وقامت بعمل مزيج رائع من هذه الفنون جميعا مع اضافة اللمسة المعاصرة ، بحيث لاتستطتيع ان تفصل بين عناصره المختلفة ، وهذا هو سر تجربتها وتفردها ضمن تجارب التحديث فى التصوير المصرى المعاصر

## ● جماليات الفن المصري

وفى أعمال هذه المرحلة الجديدة الثرية بالايحاء والقوية بالانتماء جمعت تحية حليم بين جماليات الفن المصرى القديم وروحانية الفن القبطى ورقة وعذوبة المنمنمات الاسلامية ، وكل ذلك قد تم تجسيده بأسلوب تلقائى رقيق الأداء ، واستمرت هذه التجربة فى فن تحية حليم منذ الستينات وقدمت فيها تنويعات غزيرة على اسلوبها الجديد ، وتنوعت موضوعات لوحاتها مابين الموضوعات الاجتماعية كلوحات «مهاجر من النوبة» ١٩٦٤ «ووفاء النيل» ١٩٦٤ «وزواج فى النوبة» ١٩٦٣ وموضوعات سياسية مثل لوحات «فرحة النوبة بجمال عبد الناصر» ١٩٦٤ و«هذه الأرض لنا» ١٩٦٥ . كما أبدعت الفنانة أيضا بعض المناظر الطبيعية لبلاد النوبة ببيوتها ذات الطراز المعمارى المميز .

ومن اللوحات المهمة فى هذه المرحلة من انتاج تحية حليم لوحة «السيدة والمصباح» ١٩٦٥ والتى يتضح فيها التناول الفنى الذى يتسم بالرقة والبساطة مع الاختصار البليغ للمساحات والألوان ، والحرية والانطلاق فى استخدام الخطوط التى تحدد الاشكال .

وفى لوحة «أربعة نوبيات فى مركب» ١٩٦٢ تتضح تأثيرات المنمنمات الاسلامية والفن القبطى فى اسلوب بناء اللوحة ورسم الاشخاص وقد استطاعت الفنانة بذكاء الاستفادة من هذين الفنين دون أن تتورط فى المحاكاة والتقليد لهما .

وتؤكد لوحة «السلام» ١٩٦٤ أسلوب الفنانة فى التبسيط واختزال العناصر والمساحات مع المحافظة على اصالة العمل وانتمائه من خلال التأكيد على مصرية الملامح والألوان البنية الداكنة التى تميز البشرة المصرية .

وتأتى لوحة «الخبز من الصخر» التى ابدعتها تحية حليم عام ١٩٦٤ لتتوج بها

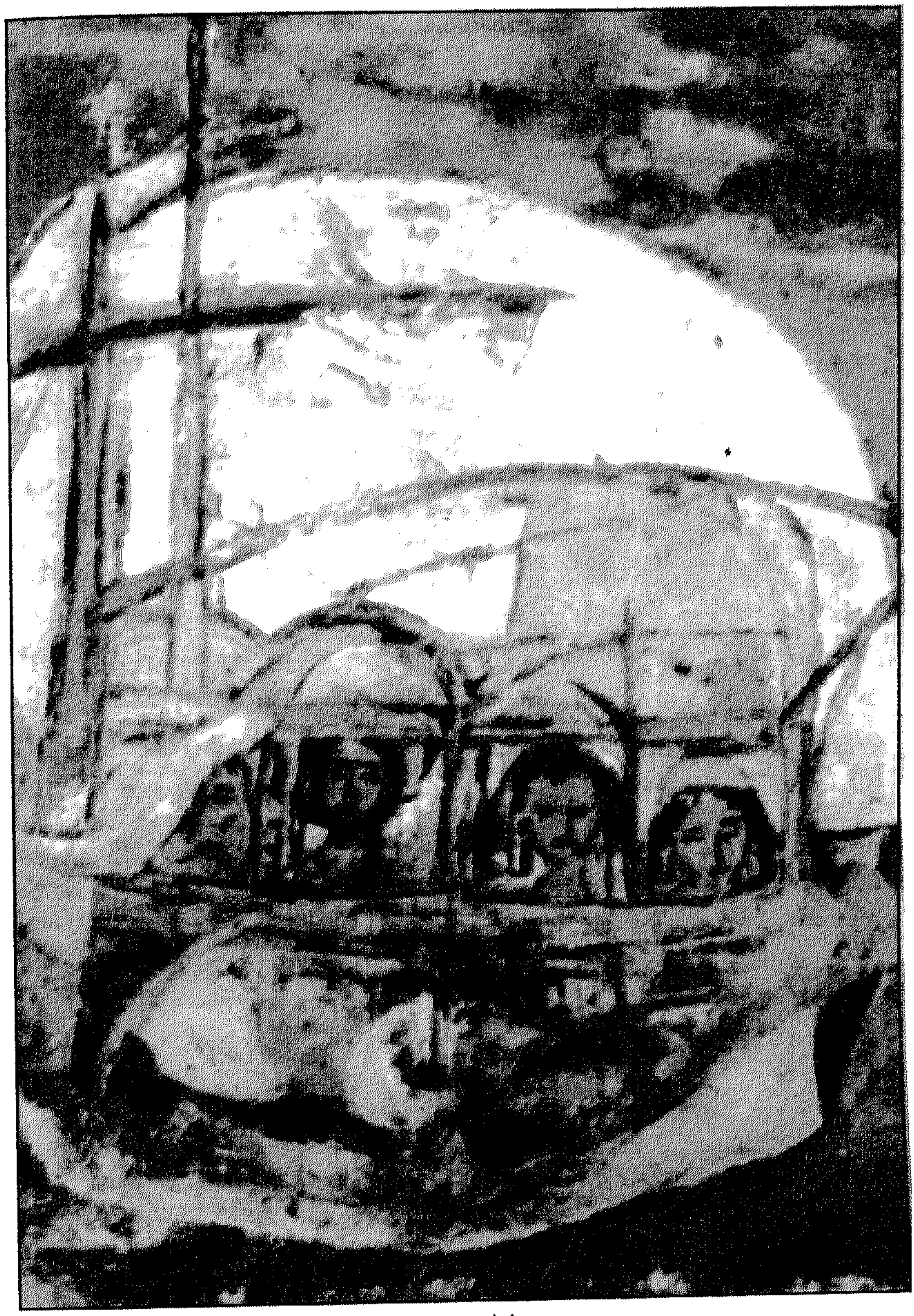
اسلوبها الجديد المغرق فى المصرية ، وهى عمل سيمفونى بديع جدير بأن يحتل مكانة مرموقة ضمن اهم ابداعات فن التصوير المصرى المعاصر ، وتمثل خلفية اللوحة منظرا لمجموعة من بيوت النوبة المميزة ، وفى مقدمة العمل تنكفىء سيدة تقوم بعجن خبيزها على الصخر ، وهو تقليد من تقاليد تلك المنطقة ، وقد تكاملت اللوحة تكاملا مزيدا من ناحية الصياغة التشكيلية ، فهناك الحوار بين الخطوط الرأسية للأبنية مع خط السيدة الأفقى ، والتناقض ما بين الألوان الفاتحة فى الخلفية مع اللون الداكن للسيدة ، وذلك بالاضافة الى مضمون العمل ودلالاته والذى يشى بقسوة الحياة فى بلاد النوبة وشظف العيش الذى يعانيه اهلها البسطاء واللوحة تتخطى حاجز التعبير عن موضوع محدود مغرق فى المحلية الى الاشارة والتلميح لمعانى انسانية اشمل وارحب توحى بصراع الانسان وعنائه من أجل البقاء .

**التقدير :**

ولقد نالت تحية حليم جائزة الدولة التشجيعية فى فن التصوير عام ١٩٦٨ عن لوحتها «الخبز من الصخر» ، وبعد مايقرب من ثلاثين عاما حصلت على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون هذا العام ، وقد جاء هذا التقدير متأخرا ، وقد سبقها إليه آخرون لايقارن ماقدموه للفن المصرى بما قدمته ، ومع هذا فليس ذلك هو فقط التكريم الذى نتوقعه لفنانة موهوبة اعطت حياتها لفنها وأخلصت له ، وأبدعت فيه أسلوبا هو بحق اسلوب فنى حديث ينتمى الى مصر قلبا وقالبا ، ويضرب فى أعماق جذور تراثها العريق ، ويقدم نموذجا فريدا على قدرة المصريين المعاصرين على التحديث فى الفنون دون فقدان الهوية القومية ، وفى نفس الوقت فان تحية حليم تجسد نموذجا للمرأة المصرية المبدعة جديرا بالاحتذاء ، ومشوار حياتها وما أبدعته فيه هو أبلغ رد على تلك الدعوات السلفية التى تحاول اليوم إعادة الزمن الى الوراء وتطالب المرأة المصرية بالعودة الى محبسها القديم أيام عصر الحريم .

لذلك فإننا نأمل أن يكون تكريم تحية حليم الى جانب فنانى مصر الذين نفخر بهم – مثل محمود سعيد ومحمود مختار وعبد الهادى الجزار وحامد ندا وجمال السجينى – باصدار كتب تجمع أعمالهم المشتتة مع اقتناء أعمالهم المتاحة لنا اليوم ، لأن هؤلاء هم تاريخ مصر الثقافى الحقيقى ، وعدم الاعتناء به واظهاره فى احسن صورة ممكنة هو تقصير فى حق بلدنا قبل أن يكون تقصيرا فى حق هؤلاء النوابغ .

ثلاث نوبيات فى مركب - ١٩٦٢





السلام - ١٩٦٤

شعر

# قربان إلى الطبيعة

للشاعرة الفرنسية: أنا دو نواى
ترجمة: محمد محمد السنباطى

أيتها الطبيعة ذات العمق الذى تتكىء عليه السماء
لا أحد يمكن أن يحب بهذا الهيام مثلى
ضياءَ النهار ومعنويةَ الأشياء
الماءَ البرَّاقَ والأرض التى عليها تدبُّ الحياة
الغابة والمستنقعات والسهول الخصيبة
كل ذلك استحوذ على عيونى
وأنا أتأبط جَمال العالم
وأمسك بيدىَّ عبقَ الفصول
حملتُ شموسكِ كتاجٍ على جبينى
الملىء بالزهو والبساطة
تساوت مسراتى مع كدح الخريف
وبكيت حبا فى أحضان صيفك
لقد قصدتكِ لا خائفة ولا متوجسة
واهبةً إياكِ حكمى على الخير و الشر
متمثلةً، لكل فرحةٍ وكل تعيين،
روحكِ المندفعة الماثلة فى أحابيل الحيوان
كزهرةٍ متفتحةٍ يسكنها النحل
تعبقت حياتى بالأريج والأهازيج

الشاعرة انا دونواى بريشتها




صار قلبى الغض وكأنه إحدى السلال
حيث يخرج إليكِ اللبلاب والأعواد الطرية المائلة
خاضعةً طائعةً كنبعةٍ تنعكس فيها شجرة
عرفتُ الوجد الذى يتضرم فى أماسيكِ
حيث ينبجس فى قلوب الناس والدواب
التوق الجميل والرغبة المقدسة
أحملك مدى الحياة بين ذراعىّ أيتها الطبيعة
آه! أيتحتم أن تمتلىء عيناى بالظلال ذات يوم
وأن أمضى إلى أرض لا نسيم فيها ولا خضرة
ولا يشرق الحب عليها ولا الضياء؟!

## تعـــــريف

أنا دو نواى 1876-1933

★ ليس ما قدمته الكونتيسة دو نواى للأدب سوى قربانا للحياة والحب والطبيعة وذلك فى أعمالها الشعرية

| | |
|---|---|
| ١ ـ القلب الذى لايحـصى ١٩٠١ | Le Coeur innombrable |
| ٢ ـ التـألقــــــــات ١٩٠٧ | Les Eblouissements |
| ٣ ـ الأحيـاء والموتـى ١٩١٣ | Les Vivants et Les Morts |

# الطيور

قصة قصيرة

بقلم :
أحمد الخميسى



لاشىء يحدث فى هذا الليل الساهم.

كل شىء باق فى موضعه مثلما كان :

الليل . النجوم المرتعشة بشواظها فى سماء فبراير الملبدة الكابية . البدلة الصوفية السوداء . الحذاء الميرى الغليظ . البندقية المرتكزة بعقبها إلى أسفلت الكوبرى الذى تقع خلفه عمارة السفارة الاسرائيلية المطلة على النهر . تمثال الفلاحة عن يمينه فى إهابها الحجرى وكفها الرقيقة تلين على رأس أبى الهول تسدد

نظرة ثابتة لا تحيد إلى لاشىء فى البعيد . وراءها قبة الجامعة الشاهقة التي تغيم فى الضباب ، وهذا الصمت المستديم الذى يتحرك فى الهواء والظلال وخرير النهر.

لاشىء يحدث فى هذا الليل.

كل شىء باق فى موضعه.

مامن نجمة باهرة تخطر ، ومامن قمر يرفل فى بهائه . ما من حريق يدهم الظلمة ولا دوى يزلزل الأرض . كل شىء على عهده . وستنقضى نوبة الحراسة مثل مئات النوبات السابقة يحدث نفسه فى ساعاتها الطوال ، وتتوالى عليه الصور والخواطر ، وحين ينفد رصيده منها سيتطلع إلى عينى الفلاحة بنفس السؤال القديم : إلى أين تنظر ؟ إلى من ؟ أما ذكرى أيام الإجازة الأربعة التى

## قصة قصيرة

قضاها فى بلدته فقد امّحت بمجرد أن عاد إلى موقعه لحماية اليهود. نأت وجوه أمه وأخواته وعينا سعدية الواسعتان اللتان لاتزال تخفضهما بسرعة إذا رفعتها إليه ، بينما يتقد الحب مطمورا ساخنا يتشقق عنه صوتها المرتبك ، تباعد مشيه بالجلابية فى طين الأزقة المنير بضوء القمر، تباعد سروره والجميع يشدون على يده وهم يقسمون أن يدخل ليتعشى معهم ، وأم عبد الرحيم بثوبها الأسود المنسدل حين قبلته وحلفت عليه أن يزورها لخاطر حبيبه الشهيد المرحوم ، ثم بكاؤها فجأة وهى تتحسس كتفيه بكفيها كأنها تستحضر ذكرى ابنها ، ووقوف الناس له عند أبواب البيوت وهم

ينفضون التراب عن الجلابيب صائحين «ابن عم الشهيد» . نعم ابن عمه ، لكن وجهه كان يمتقع ويغيض قلبه - إن سأله أحد بشكل عابر عن شغله فى القاهرة - فيجيب باقتضاب إنه يخدم فى معسكر بالعباسية ، ويوجه الحديث لمسار آخر . أكان يجرؤ على القول بأن القدر ساقه ليقف حارسا لليهود ؟ وليحمى ببندقيته طيلة الليل قتلة ابن عمه؟. قرب دكان الحاج فرج لمح مصطفى مساء ، كان جالسا بنصف وجهه المحروق فوق صندوق خشبى فارغ بجاكيت على جلابية، تدلت أمامه ساق واحدة ، الثانية فقدها فى الحرب ، كم بدلته الأيام وبان الكبر والإهمال عليه وهو يتناول باستكانة بواكى الشاى من يد الحاج ويمدها للعيال التى تشترى . أية هالة

أحاطت به عند رجوعه وأية حلقات تجمعت حوله تضايفه الشاى والدخان وتنصت لحكاياته عن الحرب . صاح مصطفى مندهشا حين تعرف عليه : «سليمان» ، ثم أسقط الصندوق تحته وهو يحاول النهوض مستندا بذراعه اليسرى إلى جدار الدكان خلفه ، أراد أن يقدم له كوكا كولا لولا نظرة زاجرة من الحاج كف بعدها عن الإلحاح محرجا يسأله عن أخباره، امحت أيام الإجازة الأربعة كأنها لم تكن ، وتروغ منه الآن القرية ، وعينا سعدية الواسعتان كلما حاول تثبيتهما أمامه ، ووجه والدها الذى حدق فيه منتظرا حديثه عن الزواج ثم غض بصره وهو يحنى عنقه على ناحية كأنه انكسر ، صوت سعدية وحده مازال يتحدر بنبراته المرعوشة فى مسارب قلبه منذ أن

سمعها صغيرا تغنى مع أخواته البنات : «يابلح سيسى ، عريسى قال لى ماتخافيشى .. ماتخافيشى» ، مرة واحدة ضمها إليه فى حقل فتلاحقت أنفاسها بسرعة بين ذراعيه واحمر وجهها كالنار . لكنها لم تصدقه حين همس لها أنه أحبها منذ سمعها تغنى صغيرة. فقط غمرها الخجل وفرحة بريئة وهى واقفة تتلقى قبلاته باستسلام كنبات جديد تحت مطر جديد.

لاحت سيارة ملاكى صغيرة عند مطلع الكوبرى من على يساره . نظر إلى ساعة يده فوجدها تقارب الثانية فجراً فهز بندقيته فى يده وقوس ظهره للخلف يلصق لحمه بقماش البدلة الصوفية استجلاباً للدفء، تمهلت السيارة قرب الحاجز الحديدى الذى يعترض منتصف الطريق . وجال ضابط اللجنة بنظرة سريعة على وجوه الركاب ، ثم رفع يده اشارة بالمرور فعبرت السيارة بمحاذاته ببطء ، وتطلع من نافذتها رجل حدق فيه باستغراب واحتقار هين بدا فى تقوس حاجبيه لأعلى بارتعاشة خفيفة ، ومالبث أن مال بعنقه إلى الصالون ، ثم مضت السيارة عن يمينه بهدوء تنزلق إلى الميدان وتمثال الفلاحة .

لاشيء يحدث.

نغص عليه الإجازة القصيرة شعور مقلق بأنه سرعان مايعود إلى الخدمة حارساً ، وحين افترش مطرحا بين عيدان القطن مع جاد الله وعوضين ومحمود وقرقرت الجوزة بينهم مع الشاى الأسود فى ضوء

القمر لم تضحكه الحكايات التى طالما جعلته يقهقه من قبل ولم يبتسم وهم يستعيدون من حكايات الصبا قصة وهدان الفلبان . وكان وهدان بائعا فى السوق على باب الله لاعزوة له ولاسند يقف بقفص برتقال وموز بجلابيته المرتوقة وحذائه القديم الذى ينتعله من دون جورب ، وعندما أملّه صبى بفصال فى سعر بطيخة ذات يوم نهره ثم صفعه بعظمة وثقة على قفاه دون أن يعنى حتى بالتطلع إليه . ولم يكن يدرى أن الصبى ينحدر من «رشدى» أقوى عائلات البلد ، فلما عرف انهار بعينين مذهولتين يحثو التراب على رأسه صائحا : «سيقتلوننى . ياخرابك ياوهدان» ، ثم ينظر إلى كفه التى صفع بها الولد كأنها عدوه أو أنه مندهش مما فعلته يسأل نفسه : «اقطعها

## قصة قصيرة

واخلص؟ «أقطعها واخلص؟» وكان يعلم أن أمامه سبيلا واحدا يفتدى به عمره : أن يشترى كفنه ويجوب به وهو على يديه أزقة القرية كلها بين نظرات الكبار والصغار حتى يصل إلى بيت عائلة رشدى لتسامحه لأنه أصبح فى حكم «الميت». ولما وصل الخبر لأولاد محفوظ ـ وهم أقاربه من البياعين الفقراء ـ ثاروا وقال عبد السميع الخضرى . «سيجلب العار علينا وعلى نفسه وولده» ، وقرر اثنان منهم أن يسرقا الكفن قبل مطلع النهار ، لكن وهدان لم ينم لحظة ، ظل طيلة الليل قاعدا على حجر فى عشته الخوص ، كفنه أمام عينيه وبندقيته بيده يحرسه بها .

بعدها بصق عبد السميع فى وجهه أمام الأولاد قائلا له : «الواطى بس يعمل عملتك تقعد طول الليل تدافع عن عارك ؟» بعدها لم يعد وهدان يتحدث مع أحد ، صار يقف قرب قفصيه فى السوق صامتا متطلعا إلى ناحية أخرى، لم تضحكه هذه المرة المفارقة بين عظمة وهدان وهو يصفع الولد وبين خوفه الشديد فيما بعد . وبدلا من الابتسام دوت كالمطرقة فى رأسه عبارة «تدافع طول الليل عن عارك ؟» وهدان ظل حارسا على كفنه ، فما الذى يفعله هو عند الكوبرى أمام العمارة ؟ أيحرس من كفنوا ابن عمه وقريته ؟ يقف طيلة الليل ثم يمضى بعد ذلك إلى نومه المضطرب تناوشه الكوابيس ؟ وسأل نفسه : لماذا يمتحنه الله من دون الخلق جميعا بهذه الوقفة؟. وحاول تهدئة روحه بأن الله طالما

امتحن الأنبياء من قبل ، وأنه لن يتخلى عنه ، ولن يدعه فى نوبات النهار نهبا لخوفه أن يلمحه أحد من أبناء قريته هنا . ما الذى سيقولونه عنه فى ساعة كهذه ؟ أيعقل أن يغفل الرحمن عن عذابه على الكوبرى ؟ كلا . لكن أيضعه الواحد الأحد فى حسابه وهو محض ذرة فى ملكوت الأرض والسماء الواسع ؟ أم أنها العكوسات كما قيل له : «برجك معاكس لا أكثر . وفور أن يعتدل المشترى وزحل على مستوى واحد ستفرج ، وتهل سنواتك الطيبة وتنال راحة البال؟»

لاشىء ..

تابع ببصره تاكسى تهادى من عند مطلع الكوبرى ، ومر أمام اللجنة ، ثم عبر أمامه فلمح بداخله شابة صغيرة ، وجهها مصبوغ بألوان فاقعة أطلقت ضحكة ساخرة مسموعة فى أذن رجل بدين استرخى ملتصقا بها وقد تساقط رأسه على مسند الكنبة الخلفية ، ثم غاب التاكسى يمينا .

هاهم يتجهون إلى بيوتهم وينعمون بنوم عميق أولئك الذين يطلقون الضحكات الساخرة والذين يلوح الاستغراب فى نظراتهم ، أما هو فإن نداءات الهامات تناوشه كل ليلة حتى يفز من تحت بطانيته ووجهه فى دموعه . النداءات التى رافقته كالداء منذ أن كان فى الحادية عشرة عندما عاد عبد الرحيم ذات مساء محمولا فى نعش مع ثلاثة آخرين . ليلتها خرج نساء ورجال القرية كلها على ضوء الكلوبات ووقفوا أمام أبواب الدور المغطاة بحزم الحطب وأقراص الجلة ، ولم يكن ثمة مايفعلونه . فقط خرجوا يقدمون خطواتهم ويؤخرونها بحيرة وعجز . وعندما أوغل الليل تحلق الرجال تحت جميزة الجامع حول الشيخ العصرة ، ولعن الشيخ الضرير اليهود القتلة وقال إنهم أوساخ لا ملة لهم ولاصاحب ، فهز الأستاذ سامى مدرس النحو رأسه متمتما «الاستعمار والصهيونية ياموالانا يكرهون لنا التقدم» ، فرفع الشيخ إلى السماء عينيه اللتين لاتريان هادرا برذاذ من فمه : «سمها ماشئت فإنى رأيت الهامات تخرج من رءوس عبد الرحيم وإخوته ساعة الموت وتصيح: اسقونى ، ومامن ساق ، فيما بعد عرف أن الهامات طيور صغيرة ينشق عنها رأس القتيل فتداوم على صياحها «اسقونى» حتى

يؤخذ بثأره ، لم يكن أحد يدرى كم كان عبد الرحيم عزيزا عليه . فهو أول من قال له «صرت رجلا ياسليمان وأمك طافحة المر تقلى طعمية طول النهار للتلاميذ عند سور المدرسة»، واشترى له إبر مواقد الغاز ومشابك وببابيس مع أنه نفسه كان فقيرا يحمل السباخ على الحمير عند أصحاب الطين ويدور طول السنة بجلابية واحدة . وفى ليلة يوم الدفن تشابكت فى نومه طيور من كل ناحية بأجنحتها وصياحها حتى استيقظ على شهيق متصل يتردد فى حلقة ودمعه ينهمر . وكان يمكن للطيور أن ترحل عنه ، لولا مصطفى الذى عاد من الحرب بساق واحدة وصار يحكى عما شاهده شرق القناة من أبدان انصهرت بحديد الدبابات ، وأحشاء هرست فى ذرات الرمال، ورءوس تدحرجت وحدها

## قصة قصيرة

بعيون فارغة بعيدا عن أصحابها ، ولاحقته الطيور ليلة بعد أخرى تنوح وهى تمسح صفحتى وجه بريشها الرقيق ، وكان يمكن للعقل أن يغفو فى النسيان لولا القدر الذى ساقه وحده من دون الخلق جميعا ليقف حارسا على اليهود إلى أجل غير معلوم ، فغدت الطيور تتوالد ما إن يهمى الندى فجر كل يوم وتتراءى له وهى تسد الأفق بطيران منظم كفصائل شهداء لايراها أحد ، لايسمعها أحد سواه وحده فى وقفته على الكوبرى.

لاشىء.

تخلى الجميع عنه : نام من نام ، ويسهر الليل الساهرون ، وهو هنا وحده تروغ عينا سعدية منه فى السكون ، وما من شىء يحدث ، وما من خطر . مرة واحدة صدرت إليهم التعليمات بالتأهب حيث شقت السماء هتافات الطلبة من ناحية قبة الجامعة ، وردت عليها طلقات متفرقة ، فعلت الصيحات كالرعد ثم تكسرت وارتدت وتلاشت فى الغبار . اليهود أنفسهم أحسوا بزوال الخطر فكفوا عن التلفت من حولهم عند دخولهم وخروجهم من المبنى ، اطمأنوا بعد كل مافعلوه: فالناس يتجنبون المرور من عند رصيف العمارة ، ولايترك أحد كيسا ورقيا على الرصيف المقابل ، والسيارات تعبر بسكون إلى الميدان ، الناس مشغولون بعيالهم فى المدينة الضخمة . ما من أحد خال يرى الطير فى السماء ، ولا العلم المرفرف من أعلى المبنى : لا الأرض تتقصف من

لهب ولا السماء تنشق عن نور ينجو به من وقفته هنا. لكن لماذا يفترى على الخلق؟ لولا أنه يخدم هنا لانشغل كالآخرين بلقمة خبزه يلمع الأحذية كما رتب لنفسه فى مقهى بباب الشعرية يرسل جزءا من فلوسه إلى أمه، ويستبقى شيئا منها ليتزوج ، وماالذى يسعه أن يقوم به وهو عسكرى عبد مأمور ؟

لاشىء

لايلوح خلاص ، ما من حريق يدهم المكان ولو أحرقه ، ولا انفجار يقوض كل ماحوله ولو أطاره فى كل اتجاه . لاشىء سوى الصمت يسيل على سطح النهر بأنفاس ملايين الظلال الصغيرة المتهدلة من البيوت الغافية والشجر والشرفات وضوء المصابيح الواهنة ومظلات الدكاكين ، وعما قريب ستلوح السيارة السوزوكى عند مطلع الكوبرى فيشتبك ضوء مصباحيها الأماميين بالعتمة الرقيقة الطافية فوق الأسفلت ، وستتوقف عند نقطة الحراسة على الكوبرى فيهبط من بابها الخلفى أفراد النوبة الجديدة تتأرجح بنادقهم فى أياديهم ، ترى هل ترد إليهم خواطر كتلك دون أن يعلنوا شيئا ممايدور فى نفوسهم ؟ أيضمرون هوانا كهذا الذى يجرى مريرا فى ريقه كل يوم ؟

لاشىء يحدث فى هذا الليل .

مامن طلقة ومامن معجزة . وهذه المدينة الضخمة كلها عشة من الخوص لملايين من وهدان، ألقت بى وحدى وتلومنى ، مرة تنادينى بابن عم الشهيد ، ومرة تدعونى أن أرضخ حارسا على فنائى مدافعا عن موتى لكى تقودنى إلى الموت أو الجنون .

أحس برطوبة الندى. الآن ترشح السماء بين العتمة والفجر بالطيور فتسد الأفق تعذبه . وتوامضت فى عقله صور لايلحقها الادراك : عينا سعدية تهويان مع النجوم، أمه، ساق واحدة لم يكن لها وجود ، رأس عبد الرحيم المشقوق ، ولاحت الهامات من عمق الفضاء ، وبدأت صفيرها، وانتظمت تستعرض أمامه مشيتها فى الجو كالشهداء ، دون أن يستطيع شيئاً لها . وشملته رجفة وبرودة ذلك الوقت من كل ليلة ، وراح ينقل بصره الزائغ بين أجنحتها البيضاء وبين النجوم الهاربة ، وهو يرتعد وحيدا من عذابه أمام السماء

# هوليوود مراقبة

## ■ محنة مصنع الأحلام مع جماعات الاحتشام !!

بقلم : مصطفى درويش

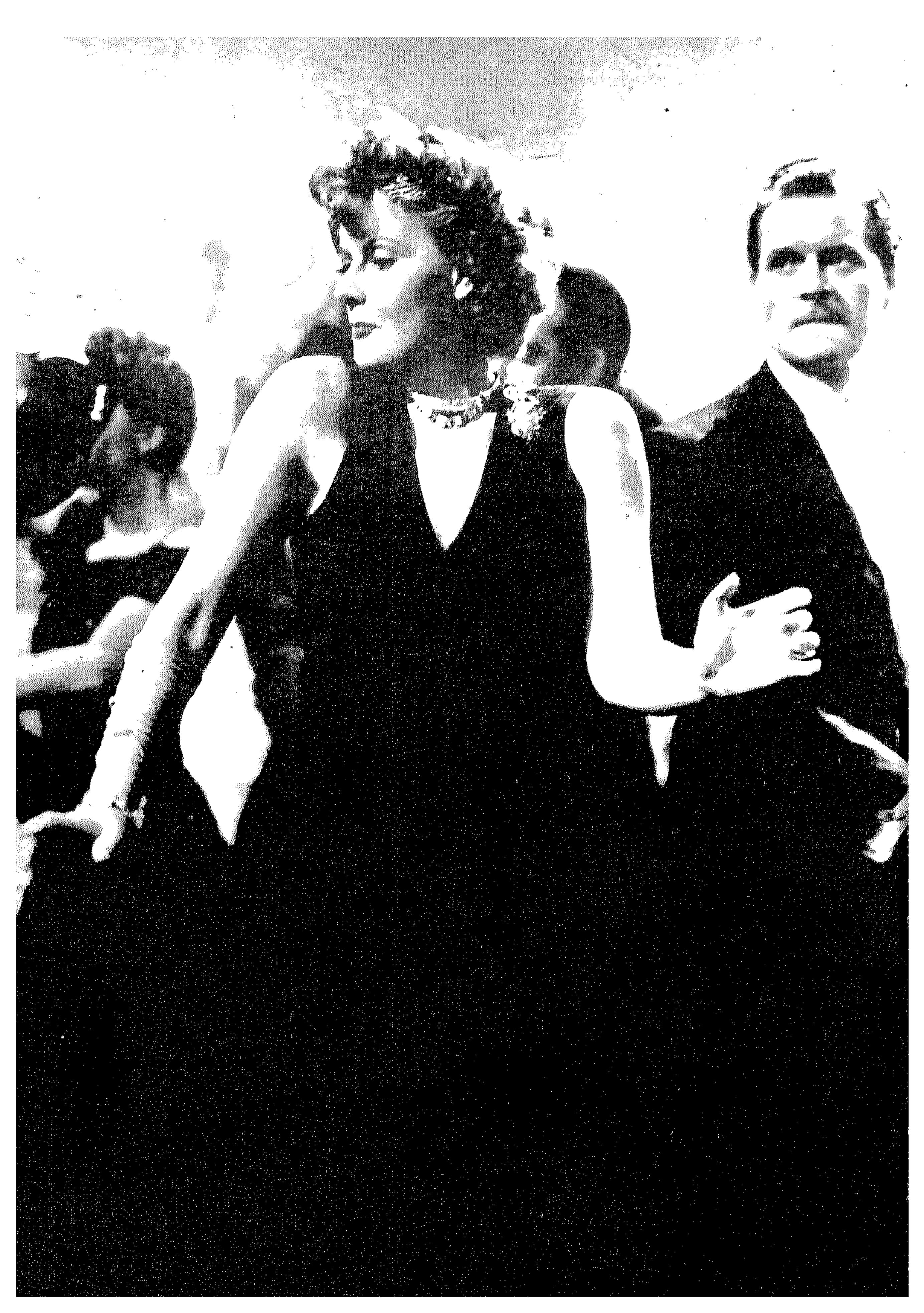
كان أول ما لفت نظرى فى الكتاب الضخم الذى ألفه « جريجورى بلاك » بعنوان « هوليوود مراقبة » ، أن ثمة عنوانا آخر « القواعد الأخلاقية ، الكاثوليك والأفلام » ، طبعت كلماته بأحرف صغيرة ، احتلت الجزء الأسفل من غطاء الكتاب ، على عكس الحال بالنسبة للعنوان الكبير .

وكان أول ما استخلصته من ذلك العنوان الثانى أن صاحب الكتاب إنما يعرض للرقابة على أفلام مصنع الأحلام فى هوليوود من منطلق كشف الدور الذى لعبته الكنيسة الكاثوليكية من أجل التأثير على عملية الإبداع السينمائى فى الولايات المتحدة إيجابا أو سلبا .

والحق أن أخص ما نلاحظه فى هذا الكتاب أنه بدءا من أولى كلمات فاتحته ، وحتى آخر كلمات خاتمته ، لم يترك تدخلا صغيرا أو كبيرا فى صناعة هوليوود للأفلام ، من قبل أولى الأمر فى تلك الكنيسة ، إلا وأحصاه عليهم ، واتخذ من ذلك سببا لاتهامهم بما آل إليه حال السينما الأمريكية إبان عقود ثلاثة ، بدءا من عقد الثلاثينات .

### ● تشويه العقول

فتلك السينما ، نتيجة لتدخلهم ، استطاعت ، حسبما زعم « بن هشت » كاتب السيناريو الشهير فى سيرته الذاتية « ابن القرن » أن تشوه العقل الأمريكى بمعلومات مضللة ، فاق حجمها فى ليلة واحدة حجم ما كانت تستطيعه ، عصور الظلام إبان عقد كامل من عمر الزمان .



# هوليوود مراقبة

ففى خمسة عشر ألف دار سينما كان يتكرر يوميا عرض موضوع واحد لا يتغير محوره انتصـــار الأخيار واندحار الأشرار

وأعود إلى فاتحة الكتاب لأقول : إنها استهلت بكلمات جاءت على لسان « روجر ماهونى » كاردينال لوس أنجلوس فى بيان وجهه الى اتحاد معـاد للأفلام الجنسية، مركزه هوليوود .. ومتى ؟

فى فبراير١٩٩٢ ، أى فى أيامنا هذه، والقرن العشرون على وشك الرحيل .

## ● السينما عدوان

وكان من بين مـا جاء فى كلمات ذلك البيـان أن صناعة الأفلام تشكل عدوانا على القيم التى يؤمن بها أغلب الناس فى المجتمع الأمريكى ، وان تلك الصناعة لم يعد فى وسعها الاختباء وراء صرخة حرية التعبير ، تطلق فى غير محلها بين الحين والحين .

ولم يكتف بيـــان الكاردينال بذلك الاتهام ، وإنما طالب بإحياء قواعد الرقابة على الأفلام ، التى كان معمولا بها بدءا من ١٩٣٠ وحتى ١٩٦٦ ، تاريخ استبدال نظام تصنيف الأفلام ، الجارى العمل به الآن ، بتلك القواعد ، وكانت حجته التى تذرع بها للمطالبة بالعودة إلى الماضى هى موجة الجنس المفرط والعنف المسرف التى اجتاحت الأفلام ، وضرورة وضع حد لها ، حفاظا للقيم المهددة بالزوال .

## ● أهل الكهف

والأمـر العجـاب فـيمـا تقـدم أن الكاردينال فى بيانه لم يضع فى الاعتبار الأهوال التى مرت بها الانسانيـة ، ومن بينها الحرب العالمية الثانية ، وإلقاء القنبلة الذرية على كل من هيروشيما وناجازاكى ، وحرب فيتنام .

كـمـا لم يضع فى الاعـتـبـار ، لا الاخـتـراعـات المذهلة التى أنجـزتهـا الانسـانيـة ، ومن بينهـا غـزو الفـضـاء ، وثورتا المعلومات والاتصالات .

ولا القفزات الكبرى نحو الديمقراطية وحرية التعبير ، إثر اندحار الفاشية ، وسقوط الشيوعية وما شابهها من نظم شمولية ، طابعها الفساد والاستبداد .

فالكاردينال ، والحق يقال ، إنما يريد بمطلبه إحياء القواعد الرقابية ، العودة الى نظام عفا عليه الزمان ، جرى فرضه على هوليوود ، بضغوط من تيارات فكرية متشددة ، ارتأت فى السينما ، وهى لاتزال تحبو فى بداية القرن العشرين ، مـثل ذلك الذى ارتآه القس « ويلبـور كـرافـيس » ، عندمـا وصف ، فى أثناء اجتماع من أجل الطفولة (١٩٠٩) ، الدور التى تعرض فيها الأفلام بأنها مدارس للرذيلة والجريمة ، تبـعث بروادها فى

رحلات إلى الجحيم ، مقابل نكلة واحدة لا تزيد .

## ● المسخ الكبير

وعلى كل ، فالكتاب ينطوى ، فيما بين فاتحته وخاتمته على تسعة فصول ، كشف فيها صاحبه بالتفصيل المدعم بالوثائق والمستندات ، كيف نجحت الكنيسة الكاثوليكية فى فرض رقابة صارمة على انتاج الأفلام فى استديوهات هوليوود ، مما كان سببا فى أن شكلا فنيا كان من الممكن أن يتمحور حوله تعبير جديد ، يفيض نفعا وخيرا ، أصابه مسخ تحول به إلى صناعة لا تنتج ، فى الأغلب الأعم ، سوى أفلام تافهة ، كالزبد لا تفيد .

## ● العصر الذهبى

وما أريد أن ألخص خير ما فى ثلاثمائة وست وثلاثين صفحة تضمها دفتا هذا الكتاب ، وهو كيف أحكمت الكنيسة قبضتها على ما تنتجه الاستديوهات من أفلام ، على امتداد ثلاثين عاما ، مستعينة فى ذلك بالقواعد الرقابية التى إستنها أحد قساوسة سانت لويس وبرابطة الاحتشام الكاثوليكية المنتشرة فروعها بطول وعرض البلاد .

وكيف انتهى الأمر باستديوهات هوليوود الكبرى ، إبان عصر عاصمة السينما المسمى بالعصر الذهبى ، وقد تكبلت بأغلال الرقابة ، إلى إفلاس فى التعبير ، كان من نتيجته أنها لم تنتج ، حسب قول « دافيد سلزنك » صاحب «ذهب مع الريح» ، سوى سيل من الهراء، كل عشرة آلاف فيلم من بين هذا السيل ، لا يستحق أن يبقى منه على شاشة الذاكرة ، سوى أقل القليل ، والذى قد لا يصل إلى عشرة أفلام وذلك مع التفاؤل الشديد .

فتلخيص خير ما فى الكتاب أمر يطول ، وضيق المجال لا يسمح به بأى حال .

ولنفس السبب ، فلن أعرض بالتفصيل للأفلام التى تعرضت لمحنة الرقابة ، بضغط من دعاة الاحتشام ، وما أكثرهم فى تلك الأيام .

## ● ضحايا الاحتشام

ولعله يكفى هنا ، لاثبات المخاطر الجسام التى تعرض لها فن السينما ، أن

# هوليوود مراقبة



الغضب .. أول فيلم أمريكى لفرتيز لانج

أذكر أن الأفلام التى ذاقت مرارة الاتهام من قبل رابطة الاحتشام فى شيكاغو وحدها ، خلال عام ١٩٣٤ ، وصل عددها إلى سبعة وستين فيلما .

وبالمناسبة فشيكاغو أول مدينة فى العالم ابتدعت الرقابة على الأفلام .

ولقد كان من بين الأفلام محل اتهام تلك الرابطة « نانا » عن قصة « إميل زولا » الأديب الفرنسى صاحب «انى أتهم» الكتاب الذى أثار قضية «دريفوس» من جديد .

و « الامبراطورة الحمراء » رائعة المخرج « جوزيفا فون شترنبرج » مع نجمته المفضلة « مارلين ديترش » .

و « حياة هنرى الثامن الخاصة » رائعة المخرج « الكسندر كوردا » ، والفائز ممثلها الرئيسى « شارلز لوتون » بأوسكار أفضل ممثل عن أدائه لدور ذلك الملك .

أما الأفلام التى لم تر النور أصلا ،



جاربو .. آنا كارنينا

نظرا إلى منعها رقابيا ، بدءا من المنبع ، قبل أن تدخل مرحلة التصوير ، والأفلام التى تم تشويهها بواسطة الرقباء سواء فى مرحلة السيناريو أو فى مرحلة التوليف، أو حتى فيما بعد عرضها فى دور السينما، استجابة لتهديدات جماعات الاحتشام ، وغيرها من الجماعات الشبيهة، التى فرضت نفسها حامية للقيم والتقاليد الأمريكية المهددة بفحش انتاج مصنع الأحلام .

## ● مذبحة الأفلام

فتلك الأفلام تعد بالمئات ، أذكر من بينها فيلم « المخبر » الفائز صاحبه جون فورد بأوسكار أفضل مخرج .

و « الغضب » أول فيلم للمخرج فريتزلانج ، بعد هروبه من ألمانيا الهتلرية ، وفيه يعرض لآفة التعصب العنصرى فى الجنوب الأمريكى .

وعن « الفئران والرجال » ، وأعناب الغضب ، وكلاهما عن قصتين لـ « جون شتاينبك » الأديب الأمريكى الفائز بجائزة نوبل .

و « طريق التبغ » المأخوذ عن قصة للأديب الأمريكى « ارسكين كالدويل » .

و « جبريل فوق البيت » و « الرئيس يختفى » ، وكلاهما عن هموم رئيس الولايات المتحدة ، والتحديات التى يواجهها من قبل أصحاب المصالح ذوى النفوذ ، لاسيما تجار السلاح .

وهنا لا يفوتنى أن أذكر « المرأة ذات الوجهين » آخر فيلم « لجريتا جاربو » قبل اعتزالها التمثيل نهائيا ، وهو من اخراج « جورج كوكور » صاحب « غادة الكاميليا »، و « سيدتى الجميلة » وغيرهما من روائع الأفلام .

و« الأرملة المرحة » الفيلم المأخوذ عن أوبريت بنفس الاسم للموسيقار النمساوى « فرانز ليهار » ، ومثله «موريس شيفالييه» أمام « جانيت ماكدونالد » ، والفضل فى ترجمته إلى لغة السينما انما يعود الى « أرنست لوبتسن » ، ذلك المخرج المنحدر من أصل نمساوى ، والذى يعتبر فى نظر مؤرخى السينما واحدا من عباقرة الإخراج ، قلَّ أن يجود بمثله الزمان .

ومع ذلك فقيلمه لم ينج من غضب دعاة الاحتشام .

# هوليوود مراقبة



جاربو نجمة هوليوود

فكان أن أعيد توليفه بعد عرضه ، بحيث حذف منه أكثر من مشهد مخل بالآداب فى رأى الدعاة الغاضبين .

ونفس المحنة تعرض لها فيلم « آنا كارنينا » المأخوذ عن قصة ليون تولستوى التى بنفس الاسم ، وان كان بشكل أخف قليلا .

ففى أثناء مرحلة السيناريو ، طلبت الرقابة من منتج الفيلم « دافيد سلزنيك » أن يهذب قصة « تولستوى » بحيث تبدو « آنا كارنينا » وتؤدى دورها جريتا جاربو زوجة خائنة ، مذنبة فى حق المجتمع ، هى وعشيقها الضابط « فرونسكى » ويؤدى دوره « فردريك مارش » وبحيث ينتهى بهما الفيلم ، وقد عوقبا أشد عقاب ، هو بالفصل من خدمة الجيش القيصرى ، وهى بالانتحار .

ورغم استجابة المنتج لطلب الرقابة ، فالفيلم عند عرضه استهجنته رابطة الاحتشام فى شيكاغو ، وطلبت مقاطعته لا فى شيكاغو وحدها ، وإنما فى جميع مدن الولايات المتحدة .

وليس من شك أنه فى مناخ كهذا يسوده ارهاب المتشددين ما كان يمكن لأفلام هوليوود أن تعبر بصدق عن المشكلات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التى كانت تواجه المجتمع الأمريكى فى تلك الأزمنة العصيبة

ومن هنا سيل الأفلام التافهة ، ذلك السيل الذى وصفه « سلزنيك » بحق بالهراء .

□□□



محنة مصنع الأحلام مع جماعات الاحتشام فى هوليوود

# وداعا صالح مرسى



# الكاتب كالبحر .. كلاهما لايموت

بقلم : محمود قاسم

□سيظل صالح مرسى بالنسبة للناس هو المؤلف الذى كتب مسلسل رأفت الهجان. بل والغريب ان صالح مرسى نفسه قد تعامل مع هذه الشخصية باعتبارها توأم روحه ، فلم يكن يتحدث عنها سوى باعتبارها الشخصية التى سكنت فى أعماقه ، وهى صاحبة الفضل عليه فى تلك الشهرة الجماهيرية التى حققها فى السنوات الأخيرة ، وكان كثيرا ما يتكلم عن أوجه الشبه والمقاربة بينهما ، حتى تحدث كأنهما من مواليد نفس السنة، ويحملان نفس الأفكار ، والميول ، وهما الشخصان اللذان لم يلتقيا قط ، سوى من جانب واحد على الورق .

والحق ان ظهور رأفت الهجان فى حياة الأديب صالح مرسى قد ظلمه كثيرا بقدر ما أعطاه من شهرة وجماهيرية ، فقد أضفى البريق الهائل الذى انعكس من الكاتب على الهجان، ومن هذا الأخير على المؤلف، الكثير من جوانب مهمة فى عالم صالح مرسى . وقد يعلم بعض المقربين منه، والمتابعين لابداعه بعضا من مراحله التى عاشها ، لكن كل هذا تلاشى تدريجيا بظهور رأفت الهجان. ليس فقط



لقوتها التى أحدثت فعلها فى وجدان الناس ، بل لأن أعماله التى ظهرت له بعد ذلك لم تكن من الأهمية أو النجاح بنفس القدر الذى عرفناه عن ذلك الجاسوس المعروف باسم ١١٣ فى ملف الاستخبارات المصرية .

وتجىء المشكلة هنا فى ان صالح مرسى قد عاش أطول فترة ممكنة مع الهجان ، فتقمصه مرة عندما كتب روايته الطويلة ( ٣ أجزاء ) المعروفة باسم وكنت جاسوسا فى إسرائيل ، ثم طوال ست سنوات قدم فيها التليفزيون الأجزاء الثلاثة من المسلسل ، وحشد له كل الإمكانات. وقد عاش صالح مرسى عالم الهجان بكل حذافيره ، باعتباره هو الذى كتب السيناريو ، وكان يجالس النجوم، وخاصة محمود عبد العزيز ، ويقرأ معهم السيناريو ، وقد أطال هذا من مدة تقمص المؤلف للشخصية التى كتب عنها .. وكان

صالح مرسى مع زوجته وابنه أحمد



من المتوقع أن يخرج من دائرة الهجان لبعض الوقت لو نجح مسلسل «الحفار» الذى لم يوكل الى صالح مرسى أن يكتب له السيناريو ، وكانت تلك غلطة تحسب ضد التليفزيون ، فحتى الآن لم يبرع كاتب فى التوغل فى هذه العوالم مثلما حدث لصالح مرسى .

وأمام فشل «الحفار» . ارتد الكاتب مرة أخرى إلى شخصيته يحاول أن يثبت لذاته أنها مرآته الإنسانية ، وظل نجاحه ، ليس فقط طوال حياته ، بل لعقود عديدة بعد وفاته .

وصالح مرسى هو بلا شك أهم من كتب هذا النوع الأدبى فى اللغة العربية ، وهو مؤسسه ، وكاتبه الوحيد ، رغم أن هناك من اتيحت لهم فرص الدخول فى نفس الحلبة ، ولعل هذا قد ساهم فى أن تتعاظم صورة الكاتب كرائد لهذه الكتابات وهو أدب متميز إذا وجد من يتعامل معه بموهبة ومهارة ، مثلما يحدث الآن ، ومنذ عام ١٩٦٣ على وجه التحديد مع الكاتب البريطانى چون لوكاريه ومع كتاب آخرين نجحوا فى ان ينقلوا هذا النوع من الروايات من الهامشية إلى بؤرة الأدب المتميز ومنهم على سبيل المثال أيضا أريك آمبلر ، وكان قد سبقهم كتاب رشحت اعمالهم لجائزة نوبل مثل جراهام جرين وسومرست موم .

## الكذاب .. الذى اكتشف الحقيقة

ولا شك ان مؤلف رافت الهجان قد ظلم نفس المؤلف الذى قدم روايات من طراز «الكداب» و «زقاق السيد البلطى» و«المهاجرون» ، و«البحر» وهى كلها أعمال متميزة فى حياة الكاتب ، ترتبط فى المقام الأول بتجربته الحياتية ، ورؤيته الاجتماعية والسياسية ، ومواقفه من مساندة الثورة والوقوف معها ، ولعل هذا كان سبب التحول الذى حدث للكاتب وهو تحول لم يسع اليه المؤلف ، بل جاء إليه ، وقد روى صالح مرسى تجربته فى مقدمة روايته «الصعود إلى الهاوية» المنشورة فى كتاب الهلال - أغسطس ١٩٧٦ قائلا :

«فعندما طلبت منى صوت العرب فى مطلع هذا العام ١٩٧٥ أن اكتب مسلسلا عن الجاسوسية بدا لى الأمر مثيرا بعض الشئ ، وعندما قرأت قصة ذلك الجاسوس الذى كنت بصدد الكتابة عنه ازداد الأمر إثارة ، ذلك أنى كنت أعرفه فى فترة من الزمان معرفة عابرة » .

وقد كان يمكن لصالح مرسى أن يكتفى بكتابة المسلسلات الإذاعية ، لكنه آثر أن ينقل هذا العالم إلى الأدب ، وقدم فى البداية مجموعة عن قصص الجواسيس. ومن النادر ان يكتب مؤلفون هذه القصص فى أعمال قصيرة ، لكن المؤلف ما لبث أن اكتشف رحابة هذا العالم وسعته ، فجاءت رواياته التى نشرها أولا فى مجلة «المصور» مليئة بكل أساليب الجاذبية للقراء، ومع كل رواية جديدة .

صالح مرسى الذى تقمص كل تجاربه



الروائية السابقة ، بدا صادقا وهو يسعى لمصادقة الجواسيس أو المندوبين الذين زرعتهم الاستخبارات المصرية ، أو الذين عملوا معها ، وأيضا رجال الاستخبارات الذين تكرر ظهورهم فى رواياته بنفس الأسماء ، وإذا كان المؤلف قد خلع يوما ملابس «الأفندى» الصحفى الذى يعمل فى مجلة صباح الخير وارتدى جلبابا شعبيا ، وطاقية ، وعمل فى إحدى المقاهى بالسيدة زينب ، قد صب هذه التجربة فى روايته «الكداب» فى فترة كان المثقفون المصريون يتشدقون بالوجودية نظريا ، ويتحدثون عن الجوانية ، والتغير الاجتماعى شكليا فإن صالح مرسى قد حول بطل روايته إلى مثقف تائه بين المكاتب ، عليه ان يثرى تجربته الانسانية بالاحتكاك الحقيقى مع الناس ، ورغم ان الصحافة قد تعاملت مع ما فعله الكاتب باعتباره «خبطة صحفية» فان النص الادبى الذى طلع به المؤلف على الناس اثبت أنه اديب يتحدث عن التغير الداخلى، واعماق بطله ، والأشخاص الذين التقاهم أكثر من التركيز على أشكال الأشياء من الخارج.

## من البحر .. إلى الجاسوسية

وبنفس الصدق دخل صالح مرسى عالم البحر، وهو البحار الذى ركب الموج لسنوات طويلة وأكدت هذه التجربة أن الرحيل بين السماء والماء يخلق أدباء كبارا من طراز هرمان ملفيل ، وجوزيف كونراد، وحنا مينا صحيح أن تجربة صالح مرسى الأرضية كانت أكثر ثراء ، وانه لم يخلص للبحر مثلما فعل زميله السورى ، لكن تبقى أعماله فى الإبداع المصرى عن هذا الموضوع بمثابة محطات يجب الوقوف عندها .

وفى رأيى ، ورأى الكاتب الراحل أيضا أن الحس الأدبى كان عاليا لديه وهو يكتب «زقاق السيد البلطى» أكثر من رواياته الأربع عن عالم التجسس ، وقد اعترف الكاتب فى حديث سجلته معه أن هذه الكتابات هى تحقيق روائى أو «مجرد عملية تسجيل استخدمت فيه اسلوبى كقصاص فى الكتابة فقط، ليس هناك أى خيال ممتزج بالواقع » .

وقد ترجع رؤية صالح مرسى هذه أنه ليس صاحب القصة الأصلية ، وأن الموضوع جاهز أمامه ، عليه أن يصوغه كقصاص ، ولكن من منطوق المقارنة ، فإن هذه التجربة قد اتيحت إلى كتاب آخرين ، وبفرص أكثر عددا مما منحت لصالح مرسى ، وبدا كم ان موهبة صالح مرسى قد افادت هؤلاء الجواسيس الذين كتب عنهم ، سواء عملوا ضد الوطن ، أو لصالحه ، فالجواسيس هنا كائنات إنسانية ، وليسوا مجرد هياكل عليها أن تقوم بعمليات استخباراتية ، وهو بذلك



ينقل ابطاله من الهامش ، ويكفى أن نراجع صورة عبلة كامل «بطلة الصعود إلى الهاوية» كى نعرف أننا أمام كيان إنسانى انهزم فى حياته الخاصة عدة مرات قبل أن تقوم قائمته مع الاستخبارات الإسرائيلية .

وقد جاءت خطورة عبلة أنها القت كل احساس بأى شعور وطنى أرضا ، وبرع الكاتب فى أن يجعلنا نكرهها دون استخدام الألفاظ الفجة ، أو الرنانة ، فهو يذكر أن عبلة زارت إسرائيل وشاهدت الجبهة - المصرية من مواقع الجيش الإسرائيلى وزارت مبنى الكنيست ، وحضرت إحدى المناقشات الحادة ، وهى تردد بشكل يذهل الجميع · «لست بطلة أنا جاسوسة» .

ولا شك أن موهبة صالح مرسى هذه قد ساعدت فى إحياء شعور عام لدى العرب بأن لهم ابطالهم الذين استطاعوا أن يكتموا أشياء كثيرة ، وحملوا مصائرهم فوق اكفهم ، وهم يعملون لصالح هذا الوطن فى إسرائيل. وإذا كنا قد أشرنا فى بداية المقال ان صالح مرسى مدان بالكثير من شهرته لشخصية رأفت الهجان ، أو جمعة الشوان ، فاننا نقول من منظور آخر إن هاتين الشخصيتين ستئول مدانتان بشهرتهما للمؤلف فى المقام الأول وعلينا أن نتصور كيف يمكن أن تكون صياغة كل منهما لو كتبها آخرون غير صالح مرسى ، كما يمكن أن نتخيل ما ستئول إليه روايات أخرى لو اسندت كتابتها إلى كاتبنا الراحل .

## قصص المستحيل

وقد ظل صالح مرسى مؤرقا دوما بين الأديب المبدع من داخله، وبين القصص الذى عليه ان يستمد وقائعها من ملفات سرية ، وبدا فى مقدمة روايته ، «رأفت الهجان» كأنه يقدم تبريرا أو اعتذارا عن أشياء لم يكن هو صاحب القرار فيها : « إذا كانت قصص التجسس فى العالم كله .. إذا ما خرجت إلى النور لا تخرج بعضها وكما حدثت ، لأن هذا يبدو من وجهة النظر الفنية مستحيلا وهو أيضا يبدو من وجهة النظر الأمينة من رابع المستحيلات .

وإذا كانت علاقة صالح مرسى برواية التجسس قد بدأت قبل واحد وعشرين عاما ، فإنه بدا كم هو صعب أن يبدأ مرحلة جديدة ، ورغم أنه توقف عن التعامل مع ملفات الاستخبارات فإنه ظل يكتب عن الجاسوسية ، وبدا أن ضياء هذا العالم أقوى من خرير البحر ، وفى الأسابيع الأخيرة راح ينشر آخر رواياته فى شكل مسلسل فى احدى المجلات الأسبوعية . ومن الواضح أن القدر لم يدعه يستكمل كتابتها ، والذين تابعوا حلقاتها يؤكدون أنه بدا فى أشد حالات تألقه .




# والحمى المستباح

بقلم : د. محمود الطناحى

من أمثال العرب الشائعة قولهم : «ذكَّرْتَنى الطَّعنَ وكنتُ ناسيا» ، ويضرب فى الحديث يستذكر به حديث غيره، كما قال الزمخشرى ، وقال أبو هلال العسكرى : يضرب مثلا للشىء ينساه الإنسان وهو محتاج إليه. وقد ذكرت ذلك حين قرأت فى جريدة الأهرام ١٩٩٦/٦/٢٦م مقالة للأستاذ الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى ، عنوانها «حين يستوى الصمت والكلام» ، وقد أعاد فى هذه المقالة كلاما قديما عن اللغة والنحو ، كان قد كتبه فى الأهرام أيضا بتاريخ ١٩٩٢/٣/٤م و ١٩٩٢/٨/٢٦م، وكنت قد رددت عليه فى عددين من الهلال ( نوفمبر - ديسمبر ١٩٩٢ م ).

ويقول الأستاذ أحمد عبد المعطى حجازى فى كلمته الأخيرة هذه : «وبعض الناس يظنون أن اللغة معناها النحو، ولهذا قد يستغربون هذه الضجة التى نثيرها؛ لأن القيامة فى رأيهم لن تقوم إذا أخطأ أحدنا أو أخطأنا جميعا ، فجعلنا الفاعل منصوبا أو حتى مجرورا بدلا من أن نجعله مرفوعا كما يطالبنا النحاة يم والحقيقة أن هذا فهم بالغ السذاجة ، فاللغة ليست النحو، والمبالغة فى الاهتمام بالنحو ليست دائما دليلا على نهضة أدبية أو حاسة لغوية يقظة ، بل ربما كانت بالعكس دليلا على ضعف السَّليقة وانحطاط الملكة ..

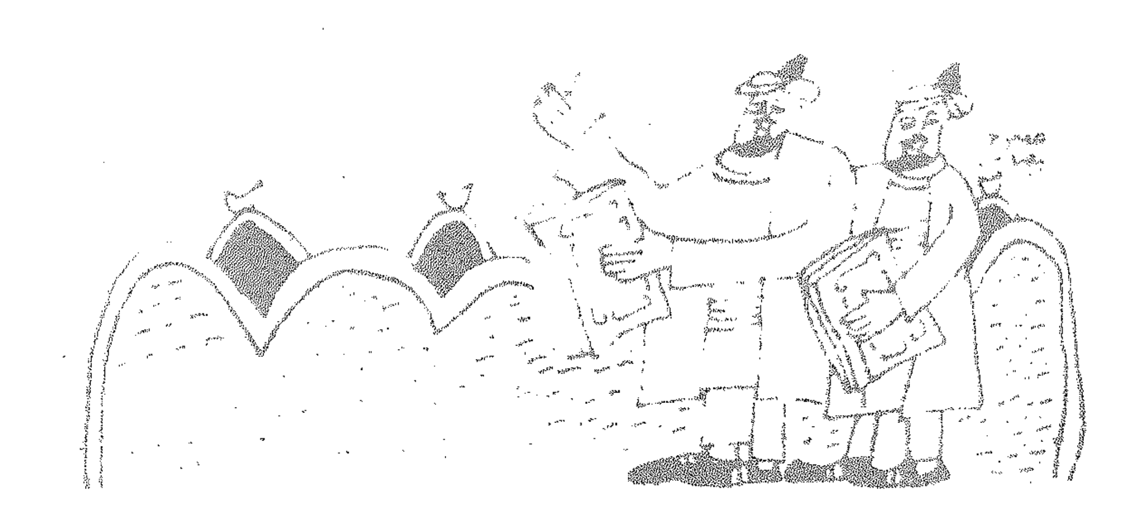
هكذا رأينا أن عصور الانحطاط التى شهدتها الآداب اليونانية فى المرحلة الهللينية أو السكندرية كانت مصحوبة بنشاط واسع لعلماء النحو والعروض ، وكذلك فى عصور الانحطاط التى شهدتها روما فى القرن الرابع الميلادى ، وكذلك فى عصور الانحطاط التى شهدها الأدب العربى فى العصر المملوكى ، ففى ذلك العصر الذى تراجع فيه الشعر وتدهورت الكتابة ظهر ابن منظور وابن هشام» .

هكذا قال الأستاذ حجازى ، وقد قرأت كلامه هذا أكثر من مرة ، وأعطيته حظه من النظر والتأمل ، ثم قلَّبته ظهراً لبطن ، والتمست لكاتبه المعذرة ، فما استقام على وجه ، ولا كشف عن جديد مما يكتبه الأستاذ حجازى ، وما يكتبه غيره الآن عن النحو ، هذا العلم الذى هو ملاك العربية وقوامها ، والذى يقول عنه أبو العباس ثعلب أحد أئمة العربية فى القرن الثالث : «لا يصح الشعر ولا الغريب ولا القرآن إلا بالنحو ، النحو ميزان هذا كله» (مجالس ثعلب ص ٣١٠) ، وكان ينبغى على أبى العباس ثعلب أن يضيف «ولا الفقه» ، فقد قال أبو بكر الشنتريني من علماء القرن السادس « ولقد رأيت جماعة من الفقهاء المتقدمين الذين لم يبلغوا درجة المجتهدين قد تكلموا فى مسائل من الفقه فأخطأوا فيها ، وليس ذلك لقصور أفهامهم، ولا لقلة محفوظاتهم ، ولكن لضعفهم فى هذا العلم - يعنى عالم النحو - وعدم استقلالهم به » تنبيه الألباب على فضائل الإعراب ص ٦٣ .

### ● كتاب سيبويه والقياس

ورُوى أن أبا عُمر الجَرمى - من نحاة القرن الثالث - قال : « أنا مذ ثلاثون سنة أفتي الناس في الفقه من كتاب سيبويه » فحدث ابنُ شُقَيْر بهذا الحديث المبرّدَ ، على سبيل التعجب والإنكار! فقال المبرد : «أنا سمعت الجرمىَّ يقول هذا - وأومأ بيديه الى أذنيه - وذلك أن أبا عمر الجرمي كان صاحب حديث ، فلما علِم كتاب سيبويه تفقه فى الحديث ، إذ كان كتاب سيبويه يُتعلَّم منه النظر والتفتيش» (كتاب سيبويه ٥ أ/) ، وروى ياقوت هذا الخبر برواية أخرى « قال الجرمي : أنا منذ ثلاثين سنة أفتى الناس فى الفقه من كتاب سيبويه ، فقيل له : وكيف ذاك ؟ قال : أنا رجل مكثر من الحديث ، وكتاب سيبويه يعلمنى القياس ، وأنا أقيس الحديث ، وأفتى به » (معجم الأدباء ص ١٤٤٣ ، طبعة د. إحسان عباس) ، وهى أصح الطبعات .

هذا وقد روى الزجاجي قصة تؤكد هذا الخبر ، قال : « وكان أبو عمر الجرمي يوما فى مجلسه ، وبحضرته جماعة من الفقهاء ، فقال لهم : سلونى عما شئتم من الفقه ، فإنى أجيبكم على قياس النحو ، فقالوا له : ما تقول فى



رجل سَها في الصلاة ، فسجد سجدتي السهو فسها ؟ فقال : لا شيء عليه ، قالوا له : من أين قلت ذلك ؟ قال : أخذته من باب الترخيم؛ لأن المرخَّم لا يُرخَّم » .

ورويت هذه القصة أيضا عن أبي زكريا الفراء ، بإجابة أخرى شبيهة بالسابقة ، وذلك قوله « أخذته من كتاب التصغير؛ لأن الاسم اذا صغر لا يُصغَّر مرة أخرى » (مجالس العلماء للزجاجي ص ٢٥١ ، ٢٥٢) .

ومما ينبغي التنبه له أن بعض علماء الفقه كانوا يلجأون الى بعض علماء النحو؛ ليضبطوا لهم بعض مسائلهم الفقهية ، ومن ذلك ما ذكره السَّرْخَسِيّ صاحب كتاب المبسوط ، في أثناء شرحه لكتاب السِّيَر الكبير لمحمد بن الحسن الشيباني صاحب الإمام أبي حنيفة ، قال « اعلم بأن أدق مسائل هذا الكتاب وألطفها في أبواب الأمان ، فقد جمع بين دقائق علم النحو ودقائق أصول الفقه ، وكان - أي محمد بن الحسن - شاور فيها عليًّ بن حمزة الكسائي رحمه الله تعالى ، فإنه كان ابن خالته ، وكان مقدما في علم النحو » شرح السير الكبير « ١/٢٥٢ ».

وفي مكتبتنا العربية كتاب حاشد ، يدور حول ربط الفقه بالنحو ، هو كتاب « الكوكب الدريّ في تخريج الفروع الفقهية على المسائل النحوية » لجمال الدين الإسنوي ، من علماء القرن الثامن .

ولا أظنني بحاجة الى الاحتشاد والاستشهاد على سلطان النحو على سائر علوم العربية ، ودورانه في نسيج الثقافة العربية ، فهذا شيء مسطور في الكتب ، ومحفوظ في صدور الذين أُوتوا العلم ، لكن لا بأس من الإشارة الى بعض الأمثلة التي تؤكد سلطان النحو على اللغة وعلى الفكر والفن معا ، وهذه الأمثلة التي تأتيك أيها القارىء الكريم مما لا يتنبه له كثير

من الناس ، لأنها مطروحة فى أخبار لا يقف الناس عندها كثيرا : حكى المسعودى قال : « وذكر عمرو بن بحر الجاحظ فى كتابه فى تفضيل صنعة الكلام - وهى الرسالة المعروفة بالهاشمية - أن الخليل بن أحمد من أجل إحسانه فى النحو والعروض وضع كتابا فى الإيقاع وتراكيب الأصوات » مروج الذهب ٣٢٤/٤ .

أرأيت أيها القارىء العزيز ، كيف قاد الإحسان فى النحو والعروض إلى الموسيقى ؟ ولعل هذا خير تفسير لما قاله الأستاذ الكبير الدكتور مصطفى ناصف ، فيما نقله الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف فى كتابه الجيد : النحو والدلالة ، مدخل لدراسة المعنى النحوى الدلالى . يقول الدكتور مصطفى ناصف : « فالنحو ليس موضوعا يحفل به المشتغلون بالمثل اللغوية ، والذين يرون إقامة الحدود بين الصواب والخطأ ، أو يرون الصواب رأيا واحدا ، النحو مشغلة الفنانين والشعراء ، والشعراء أو الفنانون هم الذين يهتمون بالنحو ، أو هم الذين يبدعون النحو ، فالنحو إبداع » .

نعم النحو إبداع ، ولا يعرف هذا إلا من قرأ القرآن الكريم قراءة تبصر وإحسان ، ثم أطال النظر فى كلام العرب: نثرها وشعرها ، وصبر نفسه على قراءة الكتب والسير فى دروبها ، وحمل تكاليف العلم وأعبائه .

ونعم إن فى النحو مناطق فن وإبداع ، فإذا أنت تركت نحو الصنعة المتمثل فى التعريفات والإخراج بالمحترزات والحدود والقوالب والنظام والاطّراد ، وما تقتضيه القسمة العقلية التى تفترض أشياء لا وجود لها: لاستواء الصنعة النحوية ليس غير ، وسائر هذه الأمور التى جعلت أبا سعيد السّيرافى يقول «النحو منطق ولكنه مسلوخ من العربية ، والمنطق نحو ولكنه مفهوم باللغة» (الإمتاع والمؤانسة لأبى حيان التوحيدى ١١٥/١) .

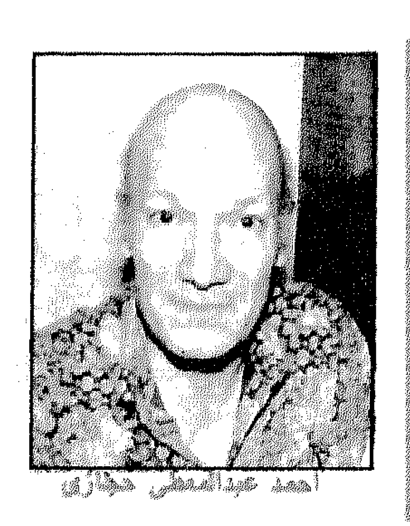
أقول : إذا أنت تركت هذا كله ، وجئت الى نحو التراكيب وبناء الجملة العربية وجدت ذلك النحو العربى الشامخ القائم على رعاية المعانى والدلالات ، التى خرجت بالنحو من دائرة القوالب والنظام والاطراد، الى العلاقات بين أجزاء الكلام ، وتلك المَنادِح الواسعة ، من التقديم والتأخير ، والحذف والتقدير والإضمار والفصل والاتساع والحمل والتضمين والجوار والاستغناء ورعاية الظاهر واعتبار المحل ، ومعانى الحروف والأدوات ووقوع بعضها موقع بعض ، وتبادل وظائف الأبنية ، ثم لغة الشعر التى يسمونها الضرائر .

## ● مقتضى المعنى وحق الإعراب

وحين انفسحت هذه الآفاق أمام

النحاة الأوائل فطنوا الى ما قد يكون من تعارض بين مقتضى المعنى وحق الإعراب، الذى هو أبرز شىء فى الصنعة النحوية ، فحاولوا الإبقاء على الصنعة والنظام ، مع إعطاء المعانى والدلالات حقها ، وكان أبو الفتح بن جنى أسبق النحاة الى هذا التوفيق ، وقد عالجه فى غير موضع من كتبه، وفى مقدمتها كتابه الفذ «الخصائص» فعقد فى ص ٢٧٩ من الجزء الأول منه بابا سمّاه ( باب فى الفرق بين تقدير الإعراب وتفسير المعنى ) قال فيه : « ألا ترى إلى فرق ما بين تقدير الإعراب وتفسير المعنى ، فإذا مرَّ بك شىء من هذا عن أصحابنا ، فاحفظ نفسك منه ولا تسترسل إليه ، فان أمكنك أن يكون تقدير الإعراب على سَمت تفسير المعنى ، فهو ما لا غاية وراءه ، وإن كان تقدير الإعراب مخالفا لتفسير المعنى ، تقبلّت تفسير المعنى على ما هو عليه ، وصححت طريق تقدير الإعراب ، حتى لا يشذ شىء منها عليك ، وإياك أن تسترسل فتفسد ما تؤثر إصلاحه » .

وقال فى (باب تجاذب المعانى والإعراب) الخصائص 3/٢٥٥ «هذا موضع كان أبو على - الفارسى - رحمه الله ، يعتاده ويلّمّ كثيرا به ، ويبعث على المراجعة له ، وإلطاف النظر فيه ، وذلك أنك تجد فى كثير من المنثور والمنظوم ، الإعرابَ والمعنى متجاذبين ، هذا يدعوك الى أمر ، وهذا يمنعك منه ، فمتى اعتورا كلاما أمسكت بعُروة المعنى ، وارتحت




لتصحيح الإعراب » .

ثم كانت القفزة الثانية فى ربط معانى الكلام ودلالته بالنحو على يد الشيخ عبد القاهر الجرجانى فى كتابه العظيم « دلائل الإعجاز» وكانت نظريته المعروفة فى النظم هى مجلّى ذلك الربط، وبتأمل هذه النظرية نستطيع أن ندرك أن المنهج العقلى المحكم الذى سار عليه عبد القاهر «هو الذى قاده الى اعتماد النحو التقعيدى (نحو الصنعة) أساسا لإدراك القيمة الحقيقية للصياغة ، وما يمكن أن يتيحه هذا النحو من إمكانات تركيبية تقترب من الإنسان ومقاصده الواعية» . كما قال الدكتور محمد عبد المطلب فى كتابه قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ص ٢٨٦ .

ومما ينبغى التنبه له أن عبد القاهر الجرجانى هذا مع شهرته الواسعة فى البلاغة بكتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، يُعرف عند الأقدمين بعبد القاهر النحوى .

فهذا النحو القائم على رعاية التراكيب

والدلالات فى الكلام العربى الملفوظ والمكتوب هو النحو الذى ينبغى معرفته وتأمله والاستكثار منه ؛ لأنه بهذا المفهوم ملاك العربية وقوامها ، بل إنه كان يُعبر عنه أحيانا فى القديم بالعربية ، حكى ابن جنى عن أبى العباس ثعلب ، قال : « وكان يعقوب - يعنى ابن السكِّيت - وضيئا عظيم الخَلْقْ ، وكان ذكيا حافظا عالما بالشعر واللغة ، صالح المعرفة بالعربية ، وكان ابن قادم وغيره من أصحابنا يحتاجون اليه فى الشعر واللغة ، ويحتاج هو اليهم فى العربية» (الخاطريات ص ١٩٨) ، وكذلك عبر ابن خلدون عن النحو بعلم العربية . انظر مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢) .

## ● وجهان للفعل الواحد

ومن الشواهد على سلطان النحو على اللغة ما ذكره أبو حيان التوحيدى ، قال : «سمعت فى مجلس أبى سعيد - يعنى السيِّرافى - شيخا من أهل الأدب يقول : ومن الأفعال ماله وجهان ، كشىء ينصرف على معنيين ، مثل أصاب عبدَ الله مالا ، وأصاب عبدَ الله مالٌ ، إذ أصابه مالٌ من قسمة ، ووافق زيدٌ حديثَنا ، إذا صادفهم يتحدثون ، ووافق زيدا حديثنا، إذا سره وأعجبه ، وأحرز زيدٌ سيفَه ، إذا صانه فى غمده ، وأحرز زيدا سيفُهُ ، اذا خلَّصه من القتل وشبهه ، ولو قلت : أحرز امرؤ أجله لم يجز ؛ لأن الرجل لا يحرز أجله ، ولكن أجله يُحرزه ، إلا أن تذهب الى قولك : أحرزت أجلى بالعمل الصالح .

ثم يقول أبو حيان . انظر - فديتك - الى أثر النحو فى هذا القدر اليسير ، وتعجب عنده من أبى حنيفة الصوفى حين قال لك : ان الله عز وجل أمرنا بالطاعة والإيمان ، وإن لم يأمرنا بالنحو ، وإلا فهاتِ أنه يدل على أنه أمرنا بأن نتعلم «ضربَ عبد الله زيدا» ، وقد رأيت روغانه عن تحصيل الحجة فى معرفة ذلك: ألا يعلم أن الكلام كالجسم والنحو كالحلية وأن التمييز بين الجسم والجسم إنما يقع بالحلى القائمة والأعراض الحالة فيه ، وأن حاجته الى حركة الكلمة بأخذه وجوه الإعراب حتى يتميز الخطأ والصواب، كحاجته الى نفس الخطاب ، وليس على كلامه قياس ، ولا فى ركاكة بنى جنسه التباس ، وإنما غرَّه من هو أنقص منه فطرة ، وأخس نظرا وفكرة ، أتراه يصل الى تخليص اللفظ المبنى على معنى دون اللفظ المبنى على معنى آخر ، إلا بحفظ الأسماء وتصريفها ؟ أو تراه يقف على تحصيل المعنى المدفون فى هذا اللفظ دون المعنى المدفون فى هذا اللفظ إلا بتمييز وجوه حركات اللفظ ؟» (البصائر والذخائر ١١٧٩/ ، ١٨٠) .

وفى هذا النص - فوق ما أوردته له - إشارة الى ضيق بعض الناس بالنحو من

قديم ، وهذا مما يرجع الى ضعف الهمم وقصور الخطى ليس غير ، على نحو ما قال ربنا عز وجل : ( وإذ لم يهتدوا به فسيقولون هذا إفك قديم ) سورة الأحقاف ١١ ، فما ينبغى أن يتخذ مثل ذلك حجة على اطراح النحو أو إهماله .

على أن مثل « أبى حنيفة الصوفى » هذا لا ينبغى أن يهتم برأيه فى النحو واستصعابه له ، وذلك لجهالة شأنه وخفوت ذكره ، أما أن يأتى شاعر ضخم مثل الفرزدق فيسخر من قواعد النحو ، فيما أجاب به عبد الله بن أبى إسحاق الحضرمى ، فى القصة المشهورة ، وقوله « علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا » ، أو أن يؤثر عن الفيلسوف الشهير «ابن الراوندى» - على زندقته وإلحاده - طعن فى النحو ونقض على النحويين ، فهذا الذى ينبغى الوقوف عنده والاحتفال به ، وقد قلت رأيى فى قصة الفرزدق تلك ، فى الهلال ( ديسمبر ١٩٩٢ م ) ، وانتهيت يومئذ الى أن قول الفرزدق وقول سواه من الشعراء الذين أظهروا سخطهم على النحو وقواعده إنما هو من باب المعابثة والاستطالة بالذكاء ، وكأنهم يريدون أن يقولوا : إن نحوكم أيها النحاة صنعة ، ونحونا فطرة ، وآية ذلك أن شعرهم الذى حمل سخريتهم من النحاة ليس فيه شىء خارج عن النظام النحوى، أو خارقٌ لقواعده ، وكأنها سخرية بالنحاة لا بالنحو .

ومع هذا المأثور عن الفرزدق من استخفافه بالنحاة وخروجه أحيانا قليلة عن النظام النحوى ، فقد بقى جمهور شعره على الجادة النحوية ، وظل مددا ثريا للنحاة ، ينتزعون منه شواهدهم فى الدرس النحوى واللغوى والصرفى والصوتى .

وأما « ابن الراوندى » أحمد بن يحيى ابن إسحاق ( ٢٩٨ هـ ) الفيلسوف المعروف ، والزنديق المجاهر بالإلحاد ، فقد عرف عنه الطعن على النحويين ، وذلك ما ذكره أبو حيان التوحيدى ، قال : « وأما قوله - يعنى أبا حنيفة الصوفى - : قد نقض على النحويين ابن الراوندى نحوَهم ، فانه ذاهب بهذا القول عن وجه الرشد ؛ لأن ابن الراوندى لا يلحن ولا يخطىء ، لأنه متكلم بارع ، وجهبذ ناقد ، وبحاث جَدِل ، ونظارٌ صبور ، ولكنه استطال باقتداره على علل النحويين ، ورآها مفروضة بالتقريب ، وموضوعة على التمثيل ؛ لأنها تابعة للغة جيل من الأجيال ، ومقترنة بلسان أمة من الأمم ، فلم يكن للعقل فيها مجال إلا بمقدار الطاقة فى ايضاح الأمثال وتصحيح الأقوال » (البصائر والذخائر ١/١٨١) .

وهذا النص مهم جدا ، وهو شاهد صريح على ما قلته أنا منذ أربع سنوات بمجلة الهلال ، من أن الذين يهاجمون النحو قديما لا يلحنون ولا يخطئون ، وإنما هو الضيق بنحو الصنعة ليس غير ، و« عِلَل النحويين » التى ذكرها أبو حيان، إنما هى من أبرز نحو الصنعة ،

ومن التوافق العجيب أن هذا النص الشاهد لما قلته قد جاء فيه لفظ « الاستطالة » أيضا ، وقد استعملته أنا وصفا لموقف الفرزدق من النحاة ، واستعمله أبو حيان وصفا لموقف ابن الراوندى من النحاة أيضا .

★★★

وضح إذن أن النحو نحوان : نحو الصنعة ، ونحو التراكيب ، فالأول هو النظام والقواعد والتعريفات والقوالب ، وما صحب ذلك كله من العلة والعامل . ولبعض خلق الله الحق فى أن يضيقوا بالنحو على هذا الوصف ، لأن فيه أحيانا ما يكُدُّ الذهن ويصدّع الرأس ، مع ما فى بعض النحويين قديما وحديثا من ثِقَل وغثاثة ، ولكنه على كل حال علم ينبغى أن يُعرف ويُحاط به .

والنحو الثانى : نحو التراكيب ، وهو الذى اتكأ على النظام وانطلق منه الى إدراك العلائق بين أجزاء الكلام ، وتلك المنَادِح الواسعة التى ذكرتها من قبل ، وهذا تستطيع أن تدركه من أول كتاب سيبويه الى النحو الوافى لعباس حسن ، على تفاوت بين النحاة فى ذلك ، وتستطيع أن تدركه أيضا فى كتب أعاريب القرآن وتوجيه القراءات السبع والعشر والشواذ ، وشروح الحديث النبوى وفى شروح الشعر وكتب الأمثال وعلوم البلاغة . والنحو بهذا الوصف لا يصح أن يُطعن فيه أويُنتقص منه ، لأن الطاعن فيه منتقص للعربية كلها، ذاهب عنها جميعها .

ومن أعجب العجب أننا لا نتنبه لمناطق العظمة فى تراثنا إلا إذا نبَّهنَا اليها غيرنا من الطارئين على ثقافتنا وفكرنا ، وهم طائفة من المستشرقين الجادين الذين عملوا بإخلاص وتفان فى الكشف عن كنوزنا وإبرازها ، فحين التفتوا الى ابن جنى وعبقريته الفذة التفتنا نحن أيضا اليه، ويوم أن خرج اللغوى الأمريكى المعاصر «تشومسكى» بنظريته فى النحو التحويلى التوليدى ، وما قاله عن «البنية العميقة» و «البنية السطحية» فرح كثير من المشتغلين بالدراسات النحوية عندنا ، وقالوا : إن ذلك يتشابه مع كثير مما قدمه النحويون العرب القدماء فى معالجتهم لتفسير الجمل فى العربية ، وجهد بعضهم فى المقارنة بين جهود عبد القاهر الجرجانى وجهود تشومسكى فى هذا السبيل ، ويرد الدكتور محمد حماسة عبداللطيف ذلك فيقول : «ومهما تكن أسباب هذا التشابه أو التقارب فى أسس المعالجة فإنه ينبغى ألا نعد ذلك من جانبنا شهادة للنحو العربى ، بل قد أبالغ فأقول وبغير تواضع كاذب أو ادعاء خادع إن العكس هو الصحيح ، أى أن هذا التقارب أو التشابه قد يُعد شهادة لنظرية تشومسكى» (من الأنماط التحويلية فى

النحو العربى ص ٦)

★★★

### ● اللغة ليست هى النحو

وإذ قد فرغت من التفرقة بين نحو الصنعة الذى هو النظام ، ونحو التراكيب الذى هو التراكيب والعلاقات بين أجزاء الكلام ، أعود الى ما كتبه الأستاذ الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى ، وأول ما يلقانا من كلامه – حفظه الله – قوله : «وبعض الناس يظنون أن اللغة معناها النحو ، ولهذا قد يستغربون هذه الضجة التى نثيرها ؛ لأن القيامة فى رأيهم لن تقوم إذا أخطأ أحدنا أو أخطأنا جميعا ، فجعلنا الفاعل منصوبا أو حتى مجرورا ، بدلا من أن نجعله مرفوعا ، كما يطالبنا النحاة» .

وأقول : أما أن اللغة ليست هى النحو، فهذا صحيح ، وقد قاله أهل العلم من قديم، ومن أقرب من قاله من القدماء أمير المؤمنين يحيى بن حمزة العلوى اليمنى (٧٤٥ هـ) قال فى كتابه الطراز ٣٤٤٢/ «إن المقاييس النحوية تابعة للأمور اللغوية، فيجب تنزيلها على ما كان واقعا فى اللغة، فإذا ما ورد ما يخالف الأقيسة النحوية من جهة الفصحاء ، وجب تأويله ، ويُطلب له وجه فى مقاييس النحو ، ولا يجوز رده لأجل مخالفته للنحو» .

ومع استقلال اللغة عن النحو وتبعيته لها ، فإن له سلطانا بضوابطه الإعرابية على دلالات اللغة ، وقد مر بك كلام ذلك الأديب ، الذى حكاه أبو حيان .

أما قول الأستاذ حجازى عن بعضهم «إن القيامة لن تقوم إذا جعلنا الفاعل منصوبا أو حتى مجرورا ، بدلا من أن نجعله مرفوعا كما يطالبنا النحاة » فالأمر فى العلامة الاعرابية ليس بهذه السهولة وذلك اليسر ، والذين يقولون هذا إنما يستشهدون بجملة مثل «جاء محمد» ويقولون : إن الفاعل معروف ، سواء سكنّا الدال أو رفعناها أو نصبناها أو جررناها، وهو كلام ركيك ، لأن جملة كهذه لاتكاد توجد ، لا فى الفصحى ولا فى العامية ، فالذى يستعملها فصيحة لابد أن يضم الدال ، ولا يُسكّنها إلا إذا وقف على الدال، أما فى العامية – وبخاصة العامية المصرية – فلا يكاد الناس يستعملون فى هذا الموضع إلا الجملة الفعلية « محمد جه » وعلى لهجة أهل دمياط وما حولها « إجه » وفيها قلب مكانى ، مثل جذب وجبذ ، وأرانب وأنارب ومسرح ومرسح .

والعلامة الإعرابية هى قضية القضايا فى النحو العربى بقسميه : نحو الصنعة ونحو التراكيب ، وقد أكثر الدارسون القدامى والمحدثون من الكلام عنها ، وعن العامل الذى جلبها ، وهل هو عامل لفظى أو معنوى ، مما لا يتسع المقام هنا لبسطه وشرحه ، ومن أجمع ما كتب فيها كتاب « العلامة الإعرابية فى الجملة بين القديم والحديث » للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف .

وهذه العلامة هى إحدى القرائن النحوية ، ومهما اختلف الدارسون فى وضع هذه العلامة مع القرائن الأخرى ،

سبقا أو توسطا أو تأخرا ، فلن يستطيع الدارس المستند الى قراءة واسعة فى كتب النحو وفى غير كتب النحو ، أن يغفل أثر هذه العلامة ، وأنها أحيانا تكون حاسمة فى تحديد المعاني والدلالات . لا يشركها معها غيرها ، ولا يقوم شىء مقامها ، وأمثلة ذلك مما يطول به الكلام جدا ، وأظن أنه لا يخفى على القارىء اختلاف الدلالة فى قوله تعالى : ( إن الله برىء من المشركين ورسوله ) سورة التوبة ٣ ، برفع اللام وجرها من ( رسوله ) ، وكذلك اختلاف تقدير عدد النسوة فى قولنا : « جاء سبعة رجال ونسوة » بين جر «نسوة» ورفعها ، فإذا قلنا و «نسوة» بالجر ، كان عددهن سبعا ، لأن «نسوة» حينئذ تكون معطوفة على « رجال » وهم سبعة ، وإذا قلنا «نسوةٌ» بالرفع ، كانت على الابتداء ، والخبر محذوف ، وتقدير الكلام « ونسوةٌ لا يُعلم عددهن » .

سأترك هذا وأشباهه لأذكر مثالين اثنين على الإعراب وأثره فى توجيه المعنى، وعلى المعنى وأثره في توجيه الإعراب ، وإنما ذكرت هذين المثالين لأن الناس لا تلتفت اليهما ولا تقف عندهما :

## ● الفرق بين الرفع والنصب

المثال الأول ، ذكره ابن هشام فى المغنى ٥٢٨/2 » قال الشلوبين (٦٥٤ هـ): حُكى لى أن نحويا من كبار طلبة الجُزُولى سُئل عن إعراب (كلالة) من قوله تعالى (وإن كان رجل يورث كلالة أو امرأة) سورة النساء ١٢ ، فقال : أخبرونى ما الكلالة ؟ فقالوا : الورثة إذا لم يكن فيهم أب فما علا ، ولا ابن فما سَفَل . فقال : فهى إذن تمييز » قال ابن هشام : «وتوجيه قوله أن يكون الأصل : وإن كان رجل يرثه كلالة ، ثم حُذف الفاعل وبُنى الفعل للمفعول ، فارتفع الضمير واستتر ، ثم جىء بكلالة تمييزا » ثم عقب ابن هشام برأيه فى المسألة .

أما المثال الثانى : فهو ما ذكره معربو القرآن الكريم فى الفرق بين الرفع والنصب فى جواب « ماذا » من قوله تعالى : (وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين) سورة النحل ٢٤ ، وقوله تعالى : (وقيل للذين اتقوا ماذا أنزل ربكم قالوا خيرا) السورة نفسها ٣٠، وواضح هنا أن سياق الآيتين واحدا ، فى (قيل) المبنى للمجول، ثم فى صورة السؤال ( ماذا أنزل ربكم ) ، ومع ذلك فقد جاء الجواب فى الآية الأولى برفع (أساطير) ، وفى الثانية بنصب (خيرا).

وتوجيه الرفع فى ( أساطير ) أنه خبر لمبتدأ محذوف ، تقديره « هو » ، أما توجيه النصب فى (خيرا) فهو أنه مفعول به لفعل محذوف ، تقديره « أنزل » .

قال المعربون وانما قُدر فى الأول «هو» ولم يُقدر « أنزل » ، لأن الآية إخبار

عن الكافرين ، والكافر جاحدٌ لإنزال القرآن، وإنما هو عنده كذب وأساطير ، كما حكى القرآن عنهم فى قوله تعالى : (وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهى تُملى عليه بكرة وأصيلا ) سورة الفرقان ٥ ، وقدّر فى الثانى « أنزل » لأنه من جواب المؤمنين بأن القرآن منزّل من عند الله .

قال الزمخشرى عقب تلاوة الآيتين : « فإن قلت : لِمَ نصب هذا ورفع الأول ؟ قلت : فصلا بين جواب المقر وجواب الجاحد ، يعنى أن هؤلاء لما سُئلوا لم يتلعثموا ، وأطبقوا الجواب على السؤال بيّنا مكشوفا مفعولا للإنزال فقالوا خيرا : أى أنزل خيرا ، وأولئك عدلوا بالجواب عن السؤال ، فقالوا : هو أساطير الأولين ، وليس من الإنزال فى شىء » (الكشاف ٤٠٧/٢) .

فهذا أثر العلامة الإعرابية فى تحديد الدلالة والفصل بين المعانى ، وسوف تقوم القيامة فعلا فى هذا ونحوه لو رفعنا ما حقُّه النصب ، أو نصبنا ما حقُّه الرفع. وترى لذلك نظائر كثيرة فى الشعر ، وفى غيره من مأثور كلام العرب .

ثم يقول الأستاذ الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى : « والمبالغة فى الاهتمام بالنحو ليست دائما دليلا على نهضة أدبية أو حاسة لغوية يقظة ، بل ربما كانت بالعكس دليلا على ضعف السليقة وانحطاط الملكة ، هكذا رأينا أن عصور الانحطاط التى شهدتها الآداب اليونانية فى المرحلة الهللينية أو السكندرية كانت مصحوبة بنشاط واسع لعلماء النحو والعروض ، وكذلك فى عصور الانحطاط التى شهدتها روما فى القرن الرابع الميلادى ....» ويجىء بعد ذلك كلام نستبقيه الى حين .

## ● ضعف الحجة

وهذا كلام غريب حقا ، وبدءة ذى بدء، فليس صحيحا ولا عدلا أن نضع نحو أولئك القوم وعروضهم بإزاء نحونا وعروضنا ، فالجهة منفكة كما يقول أهل المنطق . فإن الأمر على نحو ما قال أبو عمرو بن العلاء : « ما لسان حِمْير وأقاصى اليمن اليوم بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا » .

على أن الزج بهذه الكلمات : الآداب اليونانية ، والمرحلة الهللينية والسكندرية ، وروما فى القرن الرابع ... كل ذلك وأشباهه مما يلقيه الكاتب الى القارىء أو السامع – وبخاصة المبتدىء – فيهزه هزا، ثم يُدهشه ويرعش عقله ويخيفه (ويخُضُّه) فتضعف حجته فى الرد عليه أو دفعه لو وجد اليهما سبيلا ، على ما جاء فى الحديث الذى أخرجه البخارى ومسلم وغيرهما : «ونصرت بالرعب مسيرة شهر».

ثم نعود الى كلام الأستاذ حجازى الذى يقول إن المبالغة فى الاهتمام بالنحو ليست دائما دليلا على نهضة أدبية ... الى آخر ما قال وانتهى اليه من أن الاهتمام بالنحو دليل على ضعف السليقة وانحطاط الملكة .

وليس بيننا وبين الأستاذ حجازى إلا التاريخ نلوذ به ونحتكم اليه : تاريخ نشأة النحو وتاريخ الاهتمام به ، ولنترك ونحن بسبيل ذلك القرن الأول وما قيل عن وضع النحو على يد أبى الأسود الدؤلى بإشارة من أمير المؤمنين على بن أبى طالب ، ففى تلك الحقبة بعض غموض لا يُفضى الى الاطمئنان الى رأى ، ولنقفز الى القرن الثانى ، حيث نلقى الخليل بن أحمد ، عبقرى العربية ، وتلميذه سيبويه الذى ترك لنا كتابا مكتملا محكما لا سبيل الى الطعن فيه أو الغض منه . وتوفى سيبويه على الأرجح سنة (١٨٠ هـ) فكان هذا القرن الثانى هو بداية التصنيف النحوى الذى مهد لما بعده ، فجرى الناس فى أثره . ولنأخذ القرنين التاليين : الثالث والرابع وننظر فى حال النحو فى هذه القرون الثلاثة معا : تأليفا ومدارسة واهتماما ، وإنما اخترت تلك القرون الثلاثة لأنها تمثل البداية والتدرج والنضج، وسوف ننظر بعد ذلك فى حال اللغة والأدب فى تلك القرون الثلاثة أيضا ، لنرى أثر الاهتمام بالنحو فيها علوا أو انحطاطا وفق رؤية الأستاذ حجازى .

على إنه مما ينبغى التذكير به أنه كان هناك اهتمام بالنحو فى القرنين الأول والثانى قبل ظهور كتاب سيبويه ، ولكنه كان اهتماما بالنحو ، لا من حيث هو علم ذو قوانين وضوابط ، ولكن من حيث الاستعانة به فى محاصرة اللحن الذى بدأ يطفى ويفشو نتيجة اختلاط اللسان العربى بغيره من ألسنة الأمم الوافدة على المجتمع العربى . ونستطيع أن نقول : إن النحو فى تلك الفترة المبكرة كان نحو السليقة والفطرة العربية المتوارثة ، وهى تلك السليقة التى عبر عنها الشاعر بقوله :

**ولست بنحوى يلوك لسانه**
**ولكن سليقىٌ أقول فأُعربُ**

وأخبار التصدى للحن ومحاصرته فى ذلك الزمان المبكر كثيرة ، من أبرزها خبران يتصلان بلحنين وقعا من شخصيتين كبيرتين ، لم يمنع مركزهما الاجتماعى من تنبيههما على ما وقعا فيه من خطأ .

الخبر الأول : ما وقع من الحجاج بن يوسف الثقفى « وقد سأل يحيى بن يعمر: أتسمعنى ألحن ؟ قال : حرفا ، قال : أين؟ قال : فى القرآن ، قال : ذلك أشنع له ! فما هو ؟ قال : تقول ( قل إن كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحب اليكم من الله ورسوله ) سورة التوبة ٢٤ - قرأها برفع ( أحبُ ) وحقها النصب لأنها خبر كان - قال الحجاج : لا جَرَمَ ، لا تسمع لى لحنا أبدا . فألحقه بخراسان» (طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ١٣) ، كأن الحجاج غَضِبَ فنفاه .

والخبر الثانى : عن الأخفش ، قال : كان أمير البصرة يقرأ ( إن الله وملائكتُه يصلون على النبى ) سورة الأحزاب ٥٦ ، برفع ( وملائكتُه) ، فمضيت إليه ناصحا له ، فزبرنى وتوعدنى ، وقال : تلحنون أمراكم .

وفى رواية أن اللاحن كان محمد بن سليمان الهاشمى أمير البصرة أيضا ، وأنه رضى عن الأخفش لتنبيهه إياه ، وأجازه . (إنباه الرواه للقفطى ٤١/٢) .

وقد قلت إن القرون ( الثانى والثالث والرابع ) تمثل بداية التأليف فى النحو وتدرجه ونضجه ، ففى القرن الثانى ظهر كتاب سيبويه الرائد ، وفى القرن الثالث جاء أبو بكر بن السراج بكتابه الأصول ، الذى قيل فيه : « كان النحو مجنونا حتى عقله ابن السراج بأصوله » . وفى القرن الرابع جاء العلم الضخم أبو على الفارسى، إمام الصناعة النحوية ، وتلميذه العبقرى أبو الفتح ابن جنى . وفى وسط هؤلاء الأعلام ظهر نحاة كثيرون ، فى البصرة والكوفة وبغداد والشام ومصر والأندلس .

وفى تلك القرون الثلاثة ظهر النحو ظهورا بينا على ساحة الفكر العربى ، وأخذ الاهتمام به أشكالا كثيرة : تأليف فى النحو خالصة، وأعاريب للقرآن الكريم، وكتبا فى توجيه قراءاته والاحتجاج لها، مثل : معانى القرآن للفراء (٢٠٧ هـ) – والمعانى فى ذلك الوقت يراد بها الإعراب – ومجاز القرآن لأبى عبيدة (٢١٠ هـ) ومعانى القرآن للأخفش (٢١٥ هـ) ومعانى القرآن للزجاج (٣١١ هـ) وإعراب القرآن للنحاس (٣٣٨ هـ) والحجة للقراء السبعة لأبى على الفارسى (٣٧٧ هـ) والمحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات لابن جنى (٣٩٢ هـ) .

ثم تجلى الاهتمام بالنحو أيضا فى شروح الشعر الجاهلى والاسلامى ، وقد عُنِيت هذه الشروح عناية فائقة بالنحو ، مثل شروح الأصمعى ، وأبى نصر الباهلى وابن السكّيت وأبى العباس ثعلب، وأبى العباس الأحول ، وأبى بكر بن الأنبارى ، وأبى سعيد السكرى .

### مظاهر الاهتمام بالنحو

ومن وراء ذلك كله كان هناك مظهر رابع للاهتمام بالنحو ، وهو تلك المجالس التى كانت تعقد بين عالمين أو أكثر من علماء النحو واللغة ، وقد عرفت بالمجالس النحوية ، ومن أشهرها مجلس سيبويه مع الكسائى ، حول المسألة الزنبورية « كنت أظن أن العقرب أشد لسعة من الزنبور ، فإذا هو هى ، أو فإذا هو إياها » . وقد حضرها هارون الرشيد . وقد جمع هذه المجالس – التى بلغت ١٥٦ مجلسا – أبو القاسم الزجاجى ، فى تأليف مستقل ، باسم : مجالس العلماء ، نشرها شيخنا عبد السلام هارون ، برد الله مضجعه .

أرأيت اهتماما بالنحو أكثر من هذا ؟

*البقية فى العدد القادم*

## ظاهرة أهداف سويف فى الأدب العالمى

# زمار الرمل

بقلم : د. ماهر شفيق فريد

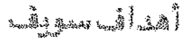
**زمار الرمل (أو الطيطوى) اسم طائر، وهو اسم قصيدة للشاعرة الأمريكية إليزابيث بيشوب، ومن هذه القصيدة استمدت الدكتورة أهداف سويف، الأديبة المصرية التى تعيش فى بريطانيا وتكتب بالانجليزية، عنوان مجموعتها القصصية الجديدة (الناشر : بلومزبرى، لندن ، ١٩٩٦) .**

**لأهداف سويف مجموعة قصصية نحيلة عنوانها «عائشة» ورواية جسيمة عنوانها «فى عين الشمس» . وقد لاقت هذه الأعمال استقبالا نقديا (مبالغا فيه فى رأيى) فأثنى عليها رجال من طبقة فرانك كيرمود وإدوارد سعيد ٠انظر الملف الذى خصصته مجلة «فصول» لترجمة ما قاله النقاد الانجليز عن هذه الأعمال) .**

لاشك عندى (وإن لم أكن من محبى أهداف سويف) فى تفوق هذه الكاتبة على سائر قبيلة النساء الكاتبات : فهى سليلة بيت علم وإبداع ، يعبق جوه بأنسام الثقافة والفكر . والدها هو عالم النفس الدكتور مصطفى سويف ، ووالدتها هى أستاذ الأدب الانجليزى الدكتورة فاطمة موسى محمود . وسجل الابنة الأكاديمى لامع حقا .

فقد بدأ نبوغها منذ نعومة أظفارها ،





أهداف سويف

وكانت الأولى دائما على أقرانها ، وقد عينت معيدة بقسم اللغة الانجليزية بأداب القاهرة لدى تخرجها ، ثم حصلت على الدكتوراه من جامعة لانكاستر البريطانية فى ١٩٧٨ بأطروحة فى علم الأسلوب موضوعها الاستعارة فى الشعر الانجليزى . أما عن إتقانها للانجليزية التى تكتب بها فهو يجاوز قدر المدح .

لقد اختارت الطريق الصعب ، وآثرت أن يوزن عملها بالمقاييس الدولية لا المحلية، دون أن تفقد لحظة واحدة ارتباطها بهذه الأرض المصرية ، ودون أن تغفل عن حدة التناقضات التى وضعتها اختياراتها الفكرية والحياتية – إزاءها وجها لوجه ، من هذا التوتر بين الانتماء والاغتراب تستمد شخصيات أهداف سويف حيويتها الديناميكية .

فى قصة «ميلودي» المروية بضمير المتكلم يخيم شبح الفقدان علي جو القصة – الفقدان المادى والمعنوي من خيوط أهداف الأساسية – وذلك حين تصدم سيارة طفلة صغيرة فتودى بها ، وتدفن الطفلة فى موطن أسلافها : تركيا ، وكأنما تقول الكاتبة: إن دائرة الانتماء لاتكتمل إلا بالموت .

وفى قصة «زمار الرمل» – وهى أيضا بضمير المتكلم – نجد انجليزية متزوجة من مصرى ، وهى الآن حامل . ويتصدع

## زمار الرمل

الزواج (تصدع الزيجات من خيوط أهداف الأثيرة) تحت وطأة الاختلافات الثقافية : أجنبية الزوجة التى كانت مصدر جاذبية للزوج فى البداية تغدو باعثا على الضيق ، عجزها عن تذكر الأسماء المصرية وعن متابعة الأحداث السياسية داخلية وخارجية فى هذا الجزء من العالم ، نضالها من أجل إجادة اللغة العربية ، حاجتها إلى الحماية من قسوة أشعة الشمس ،البعوض ، المقبلات ، ماء الشرب. حين تزول غاشية السحر الأول - وهو انجذاب جنسى أساسا - يغدو الزوجان إزاء الحقيقة التى لا مهرب منها : إنهما غريبان أغلق عليهما باب واحد ، وطلب إليهما أن يعيشا معا إلى آخر العمر !

### ● أقوى قصص المجموعة

وفى قصة «عندميلو» - وهى من أقوى قصص المجموعة - نرى انكسار الأحلام، وتراجع الأمانى إلى الوراء ، واستطالة الظلال : إن ميلو - وهى يونانية - تقع فى حب فيليب الذى يصغرها بأربع سنوات ، ولايجد هذا الحب استجابة ولا تحققا ، فتولى شمس شبابها دون زواج ولا أولاد ، بينما فرح - ممثلة الجيل الجديد ، وابنة لطيفة صديقة ميلو - ترى فى وضوح أن فيليب منجذب إليها ، وهى مترددة هل تبادله هذا الانجذاب أم لا . وانكسار ميلو صورة مجددة من إنكسار أبيها : فإن ثيوفاسيلاكس كان زوجا لامرأة فرنسية هجرته من أجل جندى تركى (تذكر العداوة التاريخية بين اليونانيين والأتراك) فرحل الأب بابنته ، ومعهما خادمة ، إلى القاهرة حيث افتتح مطعما يحمل اسم «عند ميلو» فى شارع عبدالخالق ثروت . إن الشباب قاس ولايعرف الندم - كما يقول إليوت فى إحدى قصائده الباكرة - وفرح لاتدرى أي سهام مسمومة تسددها إلى صدر ميلو حين تحدثها عن ولع فيليب بها !

قصة «ماندى» نشارة من كتلة الخشب الكبيرة التى صنعت منها رواية «فى عين الشمس» هنا نجد (كما فى روايات روائى أعظم من أهداف بما لايقاس : چون أبدايك) صورة لتوترات الزواج الحديث ، وسلسلة العذابات والخيانات المتبادلة والمصالحات التى تصنع حياة الرجال والنساء فى الغرب اليوم . إن آسيا التى انفصلت عن زوجها سيف تلتقى - كما يجمل بالمتحضرين - بصديقة زوجها ماندى . ونرى القصة من خلال وجهة نظر

المرآتين (تصطنع أهداف هنا تقنية الرسائل) .

أما «الشيطان» (والشيطان هنا اسم قط) فتنويع آخر على نفس الخيط : وتبرع أهداف هنا في نسج شبكة العلاقات الاجتماعية المذبذبة بين محافظة الشرق وتحرر الغرب وذلك من خلال رسمها الممتاز لشخصية عديلة هانم ، والدة سيف وحماة آسيا . وإذ يرمي حسين - أخو سيف - بالقط إزاء الحائط دون رحمة ، تقرر آسيا أن تأخذ القط معها وترحل عن هؤلاء الناس . إن نزعات العنف المكبوت تتخذ لها متنفسا هنا في العدوان على حيوان برئ ، لأن قشرة الحضارة تمنع توجيهها إلى أهداف الحقيقية .

● **صديقة لنهاد جاد**

والقصة الأخيرة في المجموعة «أفكرفيك» مستوحاة من حياة الكاتبة المسرحية الراحلة نهاد جاد . القصة مونولوج طويل على لسان المتكلمة - وهي صديقة لنهاد - تصور ، بحساسية أنثوية مرهفة ، سقوط هذه الكاتبة الموهوبة في قبضة مرض أليم لا يرحم . هنا تعاطف بين النساء لاتقدر على تصويره سوى امرأة ، لأنه يستمد مادته من خبرة أنثوية مشتركة تضرب بجذورها في أعماق البيولوجيا والسيكولوجيا والثقافة ، ولايستطيع الكاتب الرجل - مهما أوتي من قدرة على التقمص الوجداني - أن يراها إلا من بعيد .

بقيت قصة واحدة لم أشر إليها حتى الآن رغم أنها - عندي - درة هذه المجموعة ، لأنني أريد أن أفردها بذكر خاص : قصة «السخان» التي نقلت إلى العربية، ورآها قراء هذه المجلة ، بالعربية، منذ شهور قليلة . هنا تقتحم أهداف سويف - بشجاعة وأمانة - منطقة من مناطق الخبرة لايكاد يجرؤ أحد من كتابنا، ذكورا أو إناثا ، على سبر أغوارها : منطقة الزنا بالمحارم أو سفاح القربى ، ولو في الفكر والخيال فتحت وطأة الحرمان الجنسي وسياط الرغبة اللاهبة التي يكبح من جماحها تدين عميق وحس أخلاقي قوي وكوابح اجتماعية وقانونية وشرعية ، يجد صلاح رغباته تتجه إلى أخته فاتن . إن صلاح طالب في السنة النهائية بكلية الحقوق ورجل البيت - بعد رحيل أبيه - الذي يعيش مع أم عجوز مريضة ، وأخت - كالزهرة البريئة المتفتحة - في الفرقة الثانية الثانوية ، وفي مشهد حلمي رائع تصور أهداف سويف كيف يحلم الأخ بأخته حلما شهوانيا ويخلط بينها وبين امرأة من بائعات اللذة ، ثم يصحو مخنوقا بالشعور بالذنب ، وحس الخطيئة ، والاشمئزاز من الذات والآخرين (السخان معادل موضوعي

# زمار الرمل

لمشاعره الملتهبة) ، القصة توكيد ، بلغة الفن ، لما قاله فرويد منذ سنوات طويلة : إن الرغبة الجنسية المكبوتة ، والتى لاتجد لها متنفسا صحيا ، تتخذ لها مسارب من التطرف والعدوان . فصلاح يسقط على أخته مشاعره الخاصة ، ويحاسبها عليها - وهو يحاسب نفسه فى الحقيقة - ثم يقذف بها فى غمرة زواج متعجل ، صونا لعرضها فى الظاهر، ونجاة بنفسه من جحيم الغواية فى حقيقة الأمر . هذا هو الأدب المقتحم حقا أدب جرىء يغوص على أعمق المخاوف والذكريات والرغبات ، ترفده بصيرة نفسية نافذة وحس بالأزمة الفردية في سياقها الاجتماعى . لإدوار الخراط أن يزعم - وما أكثر مزاعمه - أن أليفة رفعت وأضرابها يكتبن أدبا مقتحما فإنما الاقتحام الحق - الاقتحام بلغة الفن - هو ما تحققه أهداف سويف هنا .

ماذا عن تقنيات أهداف التى لم أقل عنها إلا أقل القليل ؟ إن البعد الثقافى هو الغالب على عملها ، ومن ثم كان تركيزي عليه ، فهى - فى المحل الأول - مشغولة بقضية اللقاء - أو فلنقل الصدام - بين حضارتين ، وليس من همها (كما فى قصص اعتدال عثمان مثلا) أن تجرى تجارب شكلية أو تستكشف البعد الصوفى - والمجاوز للوظيفة التوصيلية - فى اللغة . وهي تستخدم المجاز - من تشبيهات واستعارات وكنايات وتشخيصات - بقدر ، وتبرع فى إدارة الحوار وفى وصف الأجواء بضربات سريعة واثقة من فرشاتها . هذه كاتبة متمكنة مقتدرة ، ولكن تشويقها راجع إلى ثراء المادة الإنسانية التى تتناولها أكثر مما هو راجع إلى جدة الأدوات الفنية التى تنقل بها رؤيتها للناس والأشياء .

أهداف سويف (مثل أستاذتها العظيمة چورچ إليوت من قبلها) كاتبة جادة ، أخلاقية الاهتمامات ، مفتوحة العقل ، واسعة الثقافة ، حادة الذكاء ، عالمية النظرة . لكنها تفتقر إلى صفات الخيال المبدع الذى ينشىء علاقات جديدة بين الأشياء ، وتعانى من افتقار إلى حس الفكاهة ، وتظل رؤيتها - رغم كل ثقافتها - محدودة بحدود الاهتمامات النسائية التقليدية التى لاتكاد تنجو منها كاتبة امرأة . هى كاتبة محيرة ، يحترمها المرء - هذا موقفى على الأقل ! - ولكنه يجد من الصعب أن يحبها . ربما كان هذا يومىء الى قصور أو تحيز فى رؤية الناقد، ولكنه من يدرى ؟ - قد يكون أيضا مؤشرا إلى قصور فى موهبة الكاتبة .



# الفعل المسرحى

## فى ملاعيب أبونضارة

بقلم : حازم شحاتة

" يتخذ العرض المسرحى «ملاعيب أبو نضارة» (قدمته الفرقة المركزية بالثقافة الجماهيرية من إعداد وإخراج مهدى الحسينى) فعلا مسرحيا خاصا، تنبع خصوصيته من اختياره اللعبات التياترية ليعقوب صنوع من ناحية، والأسلوب الفني الذى قدمت به هذه اللعبات من ناحية أخرى. "

# ملاعيب أبو نضارة

فـ «مـلاعـيب أبو نضـارة » هو أول عرض مسرحى يلجأ الى كتابات يعقوب صنوع (١٨٣٩ - ١٩١٢) مباشرة وليس إلى ماكتب عنه أو عن مسرحه. وهو يلجأ الى لعباته التياترية وليس مسرحياته التى نشرتها د. نجوى عانوس في كتاب عام ١٩٨٧ (عن هيئة الكتاب) والى حواريات وتعليقات وكلمات وخطب يعقوب صنوع ولأزجاله التى نشرها فى مجلاته الشهيرة عبر ٣٣ عاما (١٨٧٩ - ١٩١١) فى باريس نشرتها دار صادر عام ١٩٧٤ وهى فى الحقيقة مجلة واحدة اتخذ لها أكثر من اسم : أبو نضارة زرقا، أبو نضارة ، ابو زمارة، ابو صفارة ، النظارات المصرية، مصر للمصريين، الحاوى، وذلك تحايلاً على قرارات المنع المتوالية. وقد صاغ مهدى الحسينى من كل هذا نصا مسرحياً ليكون آساساً لفظيا لعرض مسرحى .

## شكل مسرحى قديم

والعودة الى اللعبات التياترية هو عودة إلى شكل مسرحى يعد من أقدم الاشكال المسرحية المصرية يلجأ إليه البعض الآن ويسميه «اللوحات» للتعليق على أحداث معاصرة (مساء الخير يامصر علي سبيل المثال) وما كان يعرف فى فترة سابقة باسم الكباريه السياسى. وقد أراد مهدى الحسينى باختياره للعبات التياترية أن يحقق أكثر من هدف : أولا - التأصيل لهذا الشكل، وثانيا - إبراز وظيفته ودوره فى المقاومة الوطنية عند يعقوب صنوع ، وثالثا تأكيد الدور الوطنى الذى قام به المثقف المصرى الكبير يعقوب صنوع ، دفاعا عنه ضد البعض الذى نال من هذه الوطنية استناداً إلى ديانته اليهودية ، ولكن العرض يؤكد لنا أنه لم يكن متعصباً لديانته بدليل مهاجمته لروتشيلد اليهودى فى «لعبة سلطان الكنوز» وإنما كان متعصبا لمصريته . فالفصل بين الديانة والمواطنة هنا أساسى لتحليل مواقف الرجل التاريخية ، وهى الوظيفة الأساسية لافتتاحية العرض التى أضافها المعد والمخرج للعبات .

كذلك تنبع خصوصية الفعل المسرحى لعرض (ملاعيب أبو نضارة) من الأسلوب الفنى الذى قدمت به اللعبات والذى يعتمد على أربعة عناصر هى التشخيص والارتجال والغناء والسينوغرافيا .

## التشخيص

يقول أحد أفراد فرقة يعقوب صنوع (فى مقدمة العرض) معلقاً على اختياره لشخصية الخديو اسماعيل ليشخصها : «سيبوهولى.. أنا حاشخصه وأجرسه» فالتشخيص وجهة نظر نقدية كاريكاتورية

فى الشخصية تظهر فيها شخصية المؤدى (على عكس التقمص حيث يذوب الممثل فى الشخصية) ولابد هنا من أن يعثر «المشخص على الفكرة الأساسية للشخصية حتى يختار لها الاشارات والتعليقات المناسبة. ولكننا فى العرض المسرحى (ملاعب ابو نضارة..) سنجد تفاوتا بين اساليب الممثلين. فبعضهم مثل يوسف رجائى يلتقط الفكرة الاساسية ليعقوب صنوع ويبرهن لنا عليها فيتنوع أداؤه بين السخرية الشعبية والمونولوج الملىء بالشجن والخطبة السياسية التى تنطوى على فلسفة الحكم، بينما يلجأ البعض مثل سامى مغاورى (الخديو) زايد فؤاد (غوبار، راتب) وحسن الديب (فانوس تريكو قنصل فرنسا)، الترجمان الى التشخيص البسيط الشكلى الذى يفتقد إلى رسم مضمون الشخصية وقد لجأ بعض الممثلين الى التشخيص المبالغ فيه مثل محمد حسن (شاويش الواد الأهبل) شريف الخواجة شمعدان ، خلخال أغا، جون بول) أو إلى التشخيص الخارج عن الموضوع مثل سامى أنور (فلسن، تحسين، جيلا) .

وإن كان ذلك كله فى إطار اسلوب التشخيص فإن بعض الممثلين اتخذ أسلوبا مخالفا هو أسلوب التقمص مثل مصطفى درويش وبخاصة فى (سلطان الكنوز ، القواص التركى) واحمد عبد عبدالحى (ابو الخير، رياض) وسمية الامام (زمزم - زعفران) فقد اعتمدوا على الملابس والماكياج وطبقة الصوت بوصفها أدوات للتقمص ولم يستخدموها بوصفها سمات كاريكاتورية للشخصية، وربما اختلفت عنهما سمية الامام حينما تخلت عن طبقة صوت السيدة العجوز فى مشهد السوق. ويؤدى ذلك التجاور بين اسلوبى التشخيص والتقمص إلى إصابة الإيقاع العام للعرض بالخلل فى بعض المناطق بحيث بدا مرة وكأنه مسرحية تاريخية عن عصر اسماعيل تعتمد على مبدأ «الايهام» ومرة أخرى على أنه لعبة تشخيصية تؤديها فرقة مسرحية تتستر وراء القناع المسرحى ، وتعتمد على مبدأ «الايحاء» .

وكان لابد للمخرج أن يصر على أسلوب التشخيص وتدريب الممثلين عليه طالما أنه اتخذ من مبدأ الايحاء لا الايهام أساساً لفعله المسرحى .

### الارتجال

وهو السمة المميزة لمسرح يعقوب صنوع وما تفرع عنه من مسارح مرتجلة حتى بدايات القرن واستمر بعضها حتى الآن على النحو الذى رصده د. على

الراعي فى كتابه الكوميديا المرتجلة (كتاب الهلال ١٩٦٧) . وهو أسلوب جعل المتفرج عنصراً من عناصر تشكيل العرض، حيث يدرس المخرج و الممثلون اسلوب التعامل مع الجمهور قبل العرض تاركين مساحة للمسافة التى تنشأ بالضرورة بين الافتراض والواقع كما كان يفعل يعقوب صنوع نفسه في مسرحه. ويبدو أن العرض قد صمم على أنه تجربة في الشكل الفني تحتاج إلى جمهور من المثقفين والمتخصصين لتطويرها، ولكن ظروف الانتاج في مصر لا تسمح بمثل هذا الشكل من التجارب. فالتنقلات بين اللوحات تتم بناء علي استعراض شخصية الخديو وطرده من مصر وفضائحه في باريس وهو ما عاب عن الجمهور الحقيقي للعرض الذى تكون معظمه من آهالى حى الغورية وأطفالهم ، فلم يستوعبوا حتمية توالي اللوحات فتواصلوا مع العرض عن طريق تواصلهم مع هذا الممثل او ذاك. وبالتالى خرج الارتجال عن الطريق المرسوم له. كذلك أدت أجهزة الصوت الثابتة على المسرح إلى وقوف الممثلين خلفها فلم يسعوا لفتح خطوط ارتجال مع الجمهور ، واكتفوا بخطوط الارتجال فيما بينهم. ايضا، لجأ ممثلو الادوار الصغيرة إلى ارتجالهم «الخاص» الذى يصل الى حد الخروج عن السياق حيث ارادوا اثبات خفة ظلهم فجاءت النتيجة عكسية بل أفسدت عددا من خطوط الارتجال التى كان يبنيها الممثلون أصحاب الخبرة.

## الغناء والاستعراض

وهو عنصر اساسى فى فعل مسرحى يقوم على التشخيص والارتجال. وهو ايضا العنصر الرئيسى الذى لجأ اليه رواد المسرح المصرى فى القرن الماضى وأوائل هذا القرن حتى أن د. شمس الدين الحجاجي فى كتابه المسرحية الشعرية كتاب الهلال ١٩٩٥ يراه الاسلوب الذي مازال يشكل عروضنا المسرحية التى يقبل عليها الجمهور المصرى حتى الآن، استناداً الى فنونه الشعبية .

وقد نجح المخرج في تحقيق ذلك الأسلوب فى استعراضات انظر بنظارتي الزرقا ، والحوار الغنائى الثنائى بين يعقوب صنوع ونوبار، ومشهد خروج اسماعيل من مصر «افرحوا يا أهل النيل.. النهاردة يوم عظيم» الذى اجتمع فيه كل ممثلى العرض على خشبة المسرح، وكان لموهبة الفنان عادل ماضى الذى كان يقود المجاميع في الغناء والتمثيل والحركة على المسرح دور كبير فى انجاح المشهد.

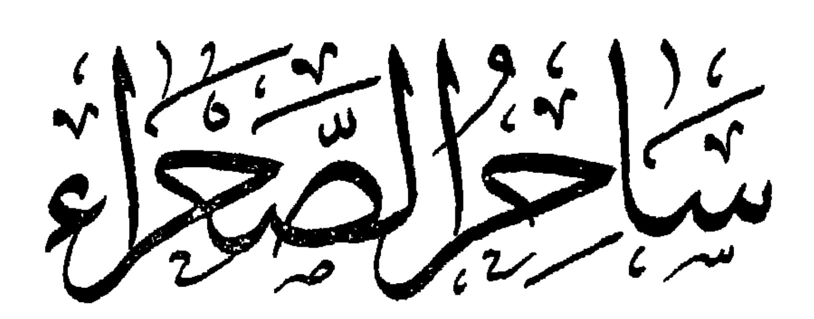
وقد اتسمت موسيقى الاستعراضات بالوعى بالتيمات الشعبية وبخاصة فى

أغـانى «شـوفـوا شـيـخ الحـارة ده.. هـالك مصر بالفردة» التى أسسها الملحن سيد أبو العـلا على ايقـاع لعـبـة من ألعـاب الأطفـال الشـعـبـيـة، و «شـرم برم حـالى غلبان» التى استعار لها لحنا تراثيا شعبيا أيضا من الشـعـراء الجـوالين، فوضع يده على الأسلوب الموسـيـقى الملائم للفـعل المسـرحى للعـرض. ولكنه لم يلتـزم بذلك الأسلوب فى أغنيـة الخـتـام التى أراها زائدة على جسم العرض إذ جاءت أشبه بتعليق خارجى من الفرقة المعاصرة على يعقوب صنوع رغم صياغتها البارعة التى قام بها الشاعر مسعود شومان .

السينوغرافيا

اختار المخرج وكالة الغورى بمعمارها المملوكى لتكون إطاراً مـادياً للعـرض المسرحى ووضع يافطة فوق خشبة المسرح تعلن عن «مـقـهى ومـسـرح ابو نضـارة» مـوحيا بالحى الشعبى الذى تنتمى إليه فرقة يعقوب صنوع وجمهورها ، ثم صمم بنية مشـاهدة تجعل الجـمـهـور يحيط بالمسـرح حـتى تتـسق مع عنصـرى التشـخيص والارتجال ، ولكن مع دخول أسلوب التقمص فى الأداء التمثيلى وتعثر الارتجال أصبحت الوكالة بمعمارها وبنية المشـاهدة من عناصـر الإخـلال بالايقـاع العام للعرض، وبخاصة أن مصمم الديكور محمد هاشم وقع أيضا فى فخ «الإيهام» حينما صمم ملابس الخديو ونوبار بما لا يتسق مع أسلوب فرقة جائلة او شعبية تقدم عروضها فى مقهى بحى شعبى . ولكنه نجح فى إضـفـاء الطابع العـام للعرض على وحدات القصر والشارع وبوابة سرايا قصر النيل حيث تلتقى جموع الشعب بالخديو اسماعيل وتطرده، والتى اتخذ لها مبدأ «الايحاء» الشعبى .

لقـد كـتب يعـقـوب صنوع اللعـبـات التيـاترية فى صورة «نص لفظى» ولم تتح لها أن تقدم على المسارح المصرية طوال مـائة عـام حـتى قـدمـهـا اليـوم عـرض (ملاعيب ابو نضارة) من ناحية أخرى فإن اللعبات مليئة بالفجوات التى يجب أن يملأها المخرج والممثلون حتى تتحول الى عـرض مـسـرحى وبخـاصـة أن فـعلهـا المسرحى غيـر واضح فى صيـغـتـهـا المنشورة وهى المغامرة الفنية التى أقدم عليها مهدى الحسينى ونجح فيها إلى حد كبير والتى نعدها اقتحاما لأرض مجهولة ومحاولة لإجابة جديدة عن سؤال الشكل المسرحى المصرى يستحق عليها صفة الريادة مع إدراكنا لنواحى القصور فيها والتى عادة ماتشوب المغامرات الريادية ..




# رواية النفاذ إلى روح العالم واكتشاف أسطورة الذات فى بحثها عن اليقين

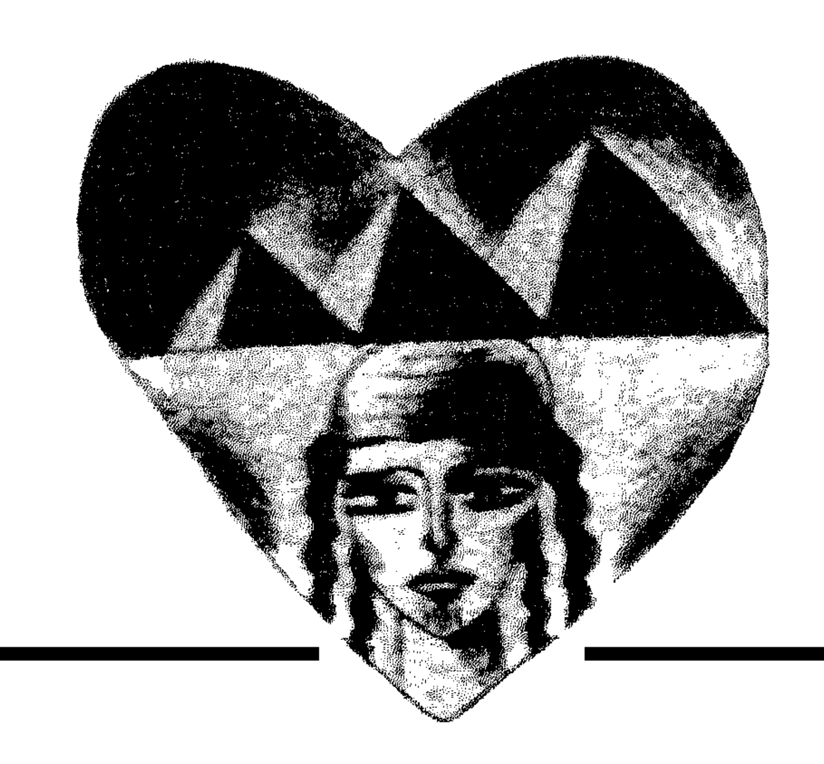
**هل كانت رؤيا**
**أم كانت حلم يقظة ؟**
**هربت الأنغام . أيقظان أنا**
**أم نائم ؟**

كيتس

## بقلم : سعيد الكفراوى

بعد أن جاب الأرض ، وتعرف على السحرة ، والحقائق الأولى المدهشة للحياة، وعاش عمرا من الفوضى وابتذال الذات ، عاد «باولو كويلهو» الكاتب البرتغالى ، المولود بالبرازيل إلى حى الفقراء بتلك البلدة الهامشية ليكتب الكتب.

فتسلل فى «يوميات مشعوذ» وهاجمه النقاد ، وحين كتب «ساحر الصحراء» وضع على قائمة كبار الكتاب بالبرازيل ، وأصبح أحد كتاب الطليعة فى القارة اللاتينية . و «كويلهو» كأحد كتاب الطليعة الذى يمارس الابداع بموهبة تنهض على معرفة دينية وفلسفية وخبرة بثقافات العالم بالذات الثقافة المشرقية والجانب الصوفى



منها ، كتب بجانب «ساحر الصحراء» «حاج من كومبوستله» و «فوق ضفاف نهر بدرا» و «جلست وبكيت» . ولحسن طالعه ، وتفرده ، وإدراكه فيما يكتبه بأن الكتابة تعين على فهم الحياة ، وتدافع عن الانسان وتنقله من فعل الضرورة إلى فعل الحرية، ترجمت أعماله إلى ما يزيد على أربعين لغة، بعد ذلك أصبح أحد كبار كتاب العالم، إلا أنه بعد أن أدركه الغنى لم يفارق حى الفقراء .

## بداية التعرف على الدهشة :

«لكى تصل إلى السر لا بد أن تنفذ إلى روح العالم ، لايلزمك حتى أن تشق الصحراء لكى تفهم ، يكفى أن تتأمل ذرة واحدة من الرمل ففيها كل بدائع الخلق» .

## النص

هذا ما قاله «السيميائى» للشاب اليافع «جارسيا» الراعى أعلى قلب الصحراء العميق . وبعد أن غادر جبال الأندلس بحثا عن كنزه الخاص ، عن أسطورته . ومن خلال هذه العبارة تتكشف طبقات هذا العمل الأدبى النادر الذى يطرح أسئلته على الكون الإنسانى الرحب، ويحاول الغوص عميقا حافرا عن أصول الكلمات والعلامات ، والمعنى المطلق لوجودنا، وألمنا الانسانى وروح هذا الألم على أرض هذا الكوكب الملتبس . مع هذا النص تعيش روحك زمنا من البهجة وتحاول بعقلك وروحك معًا النفاذ إلى : معنى الحياة ، ومن خلال تتبعك لرحلة البحث عن الكنز من الأندلس وحتى الصحراء العربية إلى أهرام مصر بحقيقتها الأسطورية ، ووجودها المادى الراسخ القديم تكتشف أنك لست بإزاء رحلة عبر الرمال والجبال وريح السموم ، برفقة القوافل وضغائن القبائل ، وحوارات

## ساحر الصحراء

الطبيعة المتنافرة ، واكتشاف معنى الحب العذرى . لكنك فى نهاية الأمر أمام رحلة عميقة داخل الروح الإنسانية بحثا عن الأسئلة العميقة للوجود التى تبدأ بالسؤال والتى تشكل إجابتها فى ذات السؤال .

رحلة تستهدف المعنى الشعرى للعالم، وتستبطن ما هو صوفى فى مطلق المكان ، ومطلق الزمان .

### ● أصل الحكاية

الشاب الذى يرعى الغنم على جبال الأندلس يسعى للتعرف على معرفة تخصه، يبحث عنها مستعينا بكتب الأفاضل من القدامى ، يرن بوعيه مع مطلع الشمس ومغربها أجراس الكنائس على الجبل ، ينتظر الفتاة التى يحبها ، والتى يبيع لأبيها صوف غنمه .

هناك على الرابية العالية حيث يسوق غنمه صوب مشرق الشمس حيث المبرر الأقصى لوجوده ، وعلى أرض الكنيسة ، وتحت ظل شجرة الجميز العتيقة تهب ريح الجبال فيأتيه فى نومه الحلم مرة ومرة : «هناك فى أرض مصر وتحت أهرامها كنزك» ، ويلجأ إلى العرافة الغجرية ، ثم يلتقى بملك «سالم» الذى يكتشف أنه يعرف عنه كل شىء عندما يكتب له على الرمل اسمه واسم والده وحكاية كنزه المخبوء ، ثم يحدثه عن أسطورته الذاتية ، وبأنها تنتمى إلى الحلم ، وتنتمى إلى ما يتمنى الانسان أن يفعله برغم تلك القوى الغامضة التى تبدو على نحو ما سيئة ولكنها «تعلمك كيف تحقق أسطورتك الذاتية» . وعندما يخبره الشاب أنه يرغب فى الرحيل يجيبه . إن روح العالم تتغذى من سعادة البشر أو من تعاستهم والالتزام الوحيد للانسان هو أن يحقق أسطورته الخاصة . كل الأشياء شىء واحد ، وعندما ترغب فى شىء يتآمر الكون كله ليسمح بتحقيق رغبتك . ثم يخبره ملك سالم : لكى تصل إلى الكنز فيجب أن تنتبه إلى العلامات . لقد خط الله فى العالم الطريق الذى ينبغى على كل منا أن يسلكه ، وما عليك الا أن تقرأ ما خطه لك .

ومن خلال حوارات عن الحكمة ، ومعرفة الأشياء ، وعن الظاهر والباطن ، وعن ذات الكون ينتبه الشاب وكأن صوت ملك سالم هو صوته الخاص . جرسه الذى يقرع فى فراغ صحرائه ليدفعه للسير فى رحلة المجهول ليصنع أسطورته مكتشفا روح العالم .

تبدأ الرحلة بعبور المضيق إلى المغرب وهناك يتعرف الشاب على الشفافية عندما يلتحق بائعا فى محل الكريستال . وبعد أن سُرق ماله يجمعه من عمله ويقرر العودة خائبًا إلى الأندلس لكنه يفاجأ بكلمة تبرز له من عمق التراث العربى والاسلامى ، وصلب العقيدة ، كلمة

«المكتوب» كيف الرجوع إذن وكل شيء مقدر من البدء وحتى النهاية ؟ . وينتبه الشاب إلى أن الحركة فى المكان هى حركة فى الزمان ، والزمان دوائر ندور فيها لنؤكد من جديد صيرورة هذا المكتوب الذى يتشكل وفق سرمدية تشـمل أحلامنا ورغباتنا وسعينا الدائم فى رحلة الحياة لتأكيد اسطورتنا التى كونت وعينا بحقيقة الزمن الدائرى المقدر علينا والعميق مثل بئر .

يندفع جارسيا مع قافلة تقطع الصحراء إلى الفيوم ممتلئًا قلبه بأن الانسان لا يستطيع أن يهرب مما قدر عليه « وما دام قد كتب أن يحقق أسطورته الخاصة فلا مهرب له من أن يمضى حتى النهاية» .

وفى واحة الفيوم يلتقى بفاطمة ، ويعيش أيام تحقيق الأسطورة فى الحب، ويكتشف معنى جديدا للحب. إن الفطرة المكتسبة من وحدة الصحراء ، من الاتساع المطلق ، من الفهم الأولى لطبيعة الحياة القائمة على مجاهدة الذات ، ومجابهة المخاطر هى أول ادراك القلب للحقيقة . لكن الحلم والأسطورة يدفعان به إلى الرحيل عند ذلك تجيبه : «إنك حدثتنى عن أحلامك وعن الملك العجوز وعن الكنز ، وحدثتنى عن العلامات وعن أسطورتك ، وأنا أريد أن تتابع طريقك نحو ما جئت تبحث عنه» .

ومع صحبة السيميائى الذى التقى به فى الواحة ينطلقان نحو أهرام مصر فى صحراء ينيرها بدر غير مكتمل ، ومع السيميائى يكتشف معنى العلامات والاشارات ويرى معه حجر الفلاسفة الذى يحول المعادن الخسيسة إلى ذهب ، ويرى قارورة بداخلها اكسير الحياة عند ذلك يتأكد أن السيميائى قد وجد اسطورته الخاصة .

وتحت سفح الهرم يبدأ الحفر بالليل ويواصل عمله دون أن يجد شيأ ، كان يحفر تحت القرون التى تطل من قمة الهرم فى صمت ، ولحظة مجابهة خيبات الرجاء يسمع خطوات رجال قادمة نحوه ، وعندما سألوه عما يفعل رفض الاجابة فضربوه حتى أدموا وجهه وأخيرا اعترف لهم بحكايته . ضحك الرجال منه ساخرين وقال له زعيمهم : «لن تموت . ستعيش وتتعلم أن الانسان يجب الا يكون غبيا إلى هذا الحد ، فمنذ قرابة عامين حلمتُ أنا نفسى بحلم يتكرر بأننى يجب أن أذهب إلى الأندلس وأن أفتش عن كنيسة محطمة دائما ما يذهب الرعاة اليها للمبيت فيها هم وأغنامهم وتنمو فى موضع هيكلها جميزة وهناك سأجد كنزا مطمورا . لكنى لست من الغباء بحيث أعبر الصحراء لأننى رأيت نفس الحلم مرتين » ثم انصرفوا عنه.

نهض جارسيا ونظر إلى الأهرام وقلبه مفعم بالغبطة ، لقد وجد كنزه ! .

## ساحر الصحراء

وعندما عاد إلى الكنيسة ، وشجرة جميزه وجد الكنز هناك عند مكان ميلاده وموته .

### • الأسئلة

هذا سياق الرواية العام ، وخطها الصاعد ، والذى ترجمها بشفافية وخبرة المبدع الكاتب والروائى المصرى بهاء طاهر فأضفى عليها من خبرته الكثير ، وصدرت عن دار الهلال المصرية .

ما الذى تطرحه تلك الرحلة المضنية للشاب الأندلسى والسيميائى المجهول عبر الصحراء ، وعلى أرضها الملتبسة بالسحر والغموض والاشارات ؟ .

ما هى الدلالات ، وتشكيل البنية الجمالية التى تمثلها مستويات القص والحكى بها ؟

أى أسئلة قصوى تبتعث من خلالها أسطورة الذات الخاصة والتى ينسجها الانسان فى أحلامه ، ومواقيته ، وميراثه ، وحقيقة أدراكه لمعنى المصير ؟ .

ما حقيقة هذه الأسطورة الخاصة وعلاقتها بأسطورة الكون الجامعة ؟ .

أى الأماكن هذا المكان الساحر الذى يقدمه النص بانفتاحه النهائى على الصحراء غير المنتهية والتى تبدأ من الذاكرة ولا تنتهى ، مفتوحة على كل الاحتمالات ، وانكشاف مخاوف القلب القديمة ، وأساطيره الغامضة ؟ .

يبقى السؤال الصعب . اذا كان تراثنا بمكوناته اللغوية والفلسفية وحكاياته الاسطورية يمتلك قدرته على بناء مثل هذه الاعمال باعتباره المادة الخام ، فلماذا عندما نستخدمه نحن يكون بهذا التهافت والمباشرة والافتعال ؟ .

علينا إذن أن نعرف قيمة الدور المعرفى الذى لعبته الحضارة الاسلامية والتى ساهمت فى نقل الفكر والابداع الإغريقيين إلى الثقافة الغربية بالذات من الأندلس التى كانت بمثابة المعبر الذى انتقلت منه مدارس الفكر والأدب والترجمة والتراث الصوفى لدى ابن عربى والنفرى وجلال الدين الرومى ليتمثلها تاريخهم الثقافى ويتعرف عليها هؤلاء المبدعون .

### • الإجابات

يطرح النص الروائى أسئلته ، ونجتهد فى الاجابة بالقدر الذى أعانتنا فيه القراءة على الفهم والتلقى ، ومحاولتنا بصبر التعرف على معنى الرحلة الانسانية فى المكان والزمان .

تحاول الرواية من خلال البحث الوصول إلى يقين للوجود ، وان هذا اليقين يوازى الكنز فى رحلة الانسان فى التاريخ الذى تجسده الخبرة فى المكان وفى الرمز. الكنز تحت قدمى الذات الضمنية التى يحكم عليها المكتوب انها لكى تجد كنزها عليها أن تقطع رحلة وجودها الانسانى عبر المكان والزمان والمنفى والمتاهة فى

الصحراء والأسئلة الغامضة حتى تفنى القناعات الأولى لتحتل مكانها مطلق المعانى التى تتجسد آخر الأمر فى الأسطورة التى هى روح العالم .

إن أسطورة الذات التى ينشغل بها النص الروائى ، والذى يعود دائما للتأكيد عليها وابرازها ، وجعلها دوماً فى مقدمة المشهد الإبداعى . يقول شتراوس «إن الانسان قد لجأ إلى الأسطورة كوسيلة لإدراك معنى الحياة أو بهدف تأكيد طبيعة الفعل الإنسانى» . ومن يومها والأسطورة تسعى أن تلعب دورا حاسماً فى ابراز وتشكيل رؤية الانسان إلى الوجود الواقعى والوجود المطلق ، ذلك الوجود الذى يظل ماثلا حتى بعد الفناء فى مخيلة الانسان .

لقد جسدت الأسطورة شخصية جارسيا والسيميائى الذى أفنى عمره فى البحث عن الأسطورة الذاتية .

يقول للشاب : «إنك الآن فى قلب الصحراء هى تساعد على فهم العالم ، على فهم روحه» .

البناء الروائى فى هذا العمل يقوم على بناء لغوى أشبه بالمرايا المصقولة . ثمة سهولة عميقة فى الكلمات ولكنها تقود إلى معانى تنفذ إلى الجوهر . لغة تعانق الشعرى ، وتجسدالجمالى الذى يكشف عن حقائق الوجود الثابتة والمتغيرة على حد سواء .

الصحراء والنجوم والرمال وصوت الرياح وقرع الأجراس ، والتعرف على الحكمة الجوهرية للوجود . كل هذه الظواهر الفنية تشكل الخطاب اللغوى الذى يسعى لتوصيل رسالته للمتلقى مستعينا بتلك اللغة السهلة التى يقول عنها المترجم «انها لا تسعى لتعليم الجديد لدارس الفلسفة أو الباحث عن الحكمة» لكن اللغة تقود إلى المنتهى .

يدهشنا أن ينهض هذا العالم على قصة فارسية شرقية كتبها يوما الارجنتينى كبير المقام «خورخى لويس بورخيس» فى كتابه المرايا والمتاهات ، ونقلها عن تراثنا العربى .

نحن لم نستطع - الا فى القليل من المحاولات - أن نجعل من مثل هذه الأعمال بنية مهمة تشكل وعينا الفنى ، نستخدمها على نحو يثرى ما نكتبه ، ونوظفها ذلك التوظيف الذى أقامه «باولو كويلهو» لاحقا ، وأقامه سابقا «بورخيس» .

عالم غرائبى ، وزمان سحرى وأشخاص يدركون تأويل الأشياء خلال نص ينفتح على الاحتمالات لإعطاء الإنسان قيمته باعتباره فى الأول والآخر «آخر مراتب الوجود وأرقاها من حيث كونه أقدرها على طرح السؤال» .

تحية للصديق بهاء طاهر على ترجمته الرائعة ، ولقاء جديد ليختار لنا ما يعين الانسان على ادراك وجوده وسعيه نحو الحرية .



# أنا والليل .. ووحدتى

شعر : جليلة رضا

ربة الصمت وأخت الليل ياسر الزمان !
وحدتى الأم ! ويا أعمق حب وحنان
ها أنا عدت إلى حضنك في ظل الأمان
بعد أن مثلت دوري كاملاً بين البرايا ...

● ● ● ●

اخلعي عن قناعي ، مزقي الآن ستاري
انفضي عني عبثي وأمرحي الآن بداري
هؤلاء الناس . ما أسخف أحداث النهار
اغلقي الباب علينا ، إننا صرنا عرايا ...

● ● ● ●

ادخلي المحراب إني فيه وحدي لا أنام
ثم حيي الراهب الأسود عملاق الظلام
أنت عذراء ، وهذا الليل بكر وغلام
إننا أقدس ثالوث على أرض الخطايا

● ● ● ●

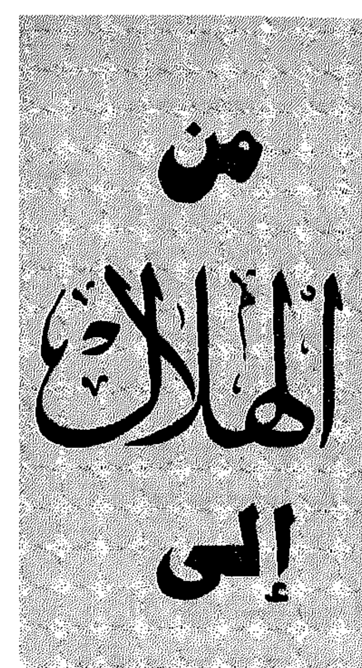
قبلي في الليل يا أختي جبيني ، قبليني !
انحني لي ، إنني أغلى رفيقات السنين
فيك كم أعشق حرية شكي ويقيني
صراع الخير والشر بأعماق دجايا

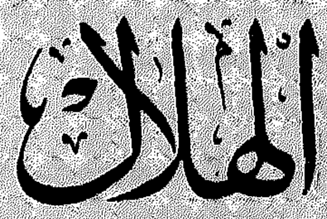
● ● ● ●

تريكني الآن أمشي في مسافاتي الخفيه
اتركي عيني ترنو نحو أجوائي الدجيه
إنها أسطع نورا من قلوب البشريه
فهي كم تحمل أعباء وكم تطوى بلايا

● ● ● ●

فإذا الساعة دقت أخمدي الدقات فيها
مالنا والوقت في خلوة روح نشتهيها
وإذا الأشباح مرت ، أبعديها ، أبعديها
إنها تقلق حلمي وانطلاقي ورؤاي






ص ١٦٨

# كتب

## طبقات الشعرانى

كتاب : (لواقح الأنوار فى طبقات الأخبار)
تأليف : عبدالوهاب بن أحمد بن على الشعرانى

❑ «هذا كتاب لخصت فيه طبقات جماعة من الأولياء الذى (كذا) يقتدى بهم فى طريق الله عز وجل من الصحابة والتابعين الى آخر القرن التاسع وبعض العاشر. ومقصودى بتأليفه فقه طريق القوم فى التصوف من آداب المقامات والأحوال لا غير» . هكذا صدر أبو المواهب عبدالوهاب بن أحمد بن على الشعرانى كتابه الذى أسماه «لواقح الأنوار فى طبقات الأخيار» وهو الكتاب الذى اشتهر باسم طبقات الشعرانى أو الطبقات الكبرى.

وإذا كان الشعرانى قد حدد بذلك التصدير موضوع كتابه وغرضه من تأليف الكتاب، فإن متابعة قراءة خطاب الشعرانى الممتد على صفحات الكتاب (التى تبلغ أربعمائة) تكشف أن معالجة الشعرانى لموضوعه تتجاوز مجرد

التأريخ لطريق القوم فى التصوف، أو أنها مجرد تتبع لسلسلة رجال التصوف وتواليهم ، بداية من أبى بكر الصديق والخلفاء الراشدين، فى سنوات الاسلام الاولى ، حتى منتصف القرن العاشر الهجرى، وبذا شملت هذه السلسلة أكثر من ٣٨٧ صوفيا. وإنما فاضت معالجة الشعرانى لموضوعه بوجهة نظره فى طبيعة التصوف العقائدية والمسلكية. وعندما عرض الشعرانى حياة الشخصيات، التى سلكها فى سلسلة رجال التصوف، قدمها على انها نماذج معنوية وأمثولات سلوكية يبسط من خلالها آراءه وتفسيراته لأحوال المتصوفة وأقوالهم.

ولكى يحدد الشعرانى - بداية - زاوية القراءة المرغوبة لكتابه، وضع مقدمة له فى أربع عشرة صفحة «تزيد الناظر فيه اعتقادا فى هذه الطائفة (الصوفية) الى اعتقاده» وتفتتح المقدمة ببيان تؤكد فيه «أن طريق القوم مشيدة بالكتاب والسنة» ولكنها تنطلق بعد ذلك لتلح على خصوصية الحال الصوفى، وتجاوز الصوفى للأعراف فى أفعاله وأقواله، ذلك أن معارفه لا تتحصل اكتسابا وإنما عن طريق الكشف. لذا يجب «التصديق والتسليم لهذه الطائفة، ولا تتوهم فيما يفسرون به الكتاب والسنة» وتأخذ المقدمة فى تعديد أنماط توهمات المنكرين لأحوال أولياء المتصوفة مفندة حججهم. ومن ثم تتحول المقدمة الى منافحة مفندة ضد محدودى التفكير وذوى الأغراض من المتمسكين بالظاهر، وأهل النقل الآخذين بالظنة والمتسرعين الى التكفير، بل تبرز أن مظاهر الإنكار

والتنكيل التى يتعرض لها الأولياء هى - فى حد ذاتها - شهادة على ولايتهم.

وهذه المنافحة ضد منكرى أفعال الصوفية وأقوالهم تمتد لتهيمن على خطاب الكتاب كله. وعندما يمضى الشعرانى فى تتبع أجيال رجال الصوفية مبرزا جوانب من مسلكهم، ونصوصا من أقوالهم، تصبح الشخصيات وسيلة ايضاحية لشروعية الطريق الصوفى كما يراه هو. وفى سبيل تأكيد هذه المشروعية حفل خطاب الكتاب بالتسويغات والتبريرات، وإن جفت تعاليم الشرع أو قياس العقل أو مستقر العرف، بل وان سلمت بالمخاريق والخزعبلات. ومن هذه الوجهة، اصبح خطاب الكتاب خطابا جامعا، حوى الكثير من المبادىء والمقولات الايجابية ولكنها تنجرف فى التيار المتدفق من المقولات والتقريرات السلبية اللاعقلانية. ورغم محاولات الشعرانى التوفيق بين وجهات النظر المتناحرة والمزاوجة التلفيقية بين المتناقضات، وإظهار كل ذلك بمظهر النسق المنسجم، إلا أن خطابه يبقى حافلا بكثير من ألوان التناقض وتهافت التعليل وغلظته ، إن على المستوى الروحى أو المستوى العقلى.

ويعمد الشعرانى الى سلك الشخصيات التى عرضها فى سلسلة متتابعة الحلقات وكأنه يؤكد نسبتها جميعا الى نفس الطريق الذى يراه وهو بهذا التوحيد والتماهى بين هؤلاء الرجال ينيب تمايزاتهم الفكرية والمسلكية، وفقا لاختلاف منطلقاتهم المعرفية والاجتماعية. بل، إنه طمس على أخصب تيارات التصوف الاسلامى تيار التصوف الفلسفى، الآخذ بالنظر العقلى والتأمل الفكرى، صاحب

المذاهب المتميزة فى طبيعة المعرفة والوجود وارتقاء المكانة البشرية. وكان هذا الطمس لصالح تصوف عملى يقوم على استلاب المريد ونبذه لوعيه، ويرتكز على حشد المريدين فى مؤسسات نظامية هيراركية تتراسل مع هيراركية السلطة ولاعقلانيتها.

ومن اللافت أن الشعرانى، وقد عاصر سقوط دولة المماليك وعاش نصف قرن بعد دخول العثمانيين القاهرة، استطاع ان ينفذ وسط هذه الأحداث وان تنمو ولايته وزاويته. غير أن محاولة إقامة طريقة صوفية تنتسب اليه لم يقيض لها النجاح ، بينما بقيت الكتب المنسوبة اليه، وعلى الاخص كتاب «الطبقات الكبرى» وأصبح هذا الكتاب مصدرا مرجعيا لكثير من الطوائف الصوفية، وغدا كتابا تأسيسيا فى عمليات التكوين والتثقيف الفكرى لدى غير قليل من المتطلعين من ابناء الثقافة الشعبية. وهذا أحد وجوه خطورة خطاب هذا الكتاب مما يحفز الى الانشغال بدرسه ومحاولة سبر مكوناته.

● عبدالحميد حواس

غنــاء

## انها أنغام مطربة مصر الأولى

☐ أعتقد أنى لا أكون مبالغا بإطلاق لقب (مطربة مصر الأولى) على الفنانة الشابة أنغام ، فالمستعرض للساحة الغنائية حاليا يواجه مجموعة من الحقائق أبرزها ندرة المطربات المصريات ، أما هجمة المطربات الوافدات الجديدات التى تشهدها الساحة الغنائية فهى وإن استعانت بمؤلفين وملحنين مصريين إلا أنها أقرب إلى الفن التجارى الذى لا ملة له ولا وطن ، والذى يتعامل مع مصر على أنها سوق غنائية يحصل من يريد منها على


انغام

الشهرة والمال . هناك أيضا مطربات مصريات ، لكنهن إما يتعاملن مع الغناء بنفس النظرة التجارية أو يمتلكن قدرات فنية عادية أو ضعيفة فى الغالب . خارج هذا السياق غير المطمئن تبرز استثناءات مثل أنغام وحنان ماضى وغادة رجب ، ولأن أنغام أكثرهن خبرة بل ونجاحا حتى الآن فإننا نستطيع باطمئنان أن نعتبرها مطربة مصر الأولى وأن نعلق عليها أمالا عريضة لكى تضيف إلى فن الغناء المصرى بعض ما أضافته رائدات هذا الفن أم كلثوم ، ونجاة ، وفايزة أحمد ، وشادية وصباح فى مرحلتها المصرية وسعاد محمد وغيرهن .

رصد مسيرة أنغام الغنائية يمدنا بما يشجع على هذا الأمل ، فقد استطاعت أنغام بذكاء ومجهود متميز منذ ألبومها (ببساطة كده) الذى تلاه ألبومها (إلا أنا) ثم ألبومها الأخير (باقولك إيه) أن تحقق مستوى الألبوم كامل الأوصاف الذى لاتوجد به أغنية ضعيفة المستوى ، مما يدل على حرص غير عادى على اختيار الكلمات والألحان أما فى الألبومات السابقة على (ببساطة كده) والتى بدأتها أنغام بـ (الركن البعيد الهادى) ولمع من بينها ألبوم (أول جواب) ، ويمكن أن نخرج من بينها تماما ألبوم (شكرا) الذى غنته باللهجة الخليجية فقد كانت عدة أغان فقط هى التى تلمع فى الألبوم أداء وكلمات وألحانا أما الباقى فقد كانت أنغام تحاول أن (تشيله) بصوتها الرائع - حسب التعبير الدارج .

ولست خبيرا فى علم الأصوات لكننى أزعم أنه لا أحد يقدر على التشكيك فى الخصوصية التى يتميز بها صوت أنغام ، سواء على مستوى قريناتها حاليا ، أو على مستوى المطربات المصريات سابقا ، كما أنه يمكن ملاحظة الخصوصية التى تتميز بها أغانيها فى التعبير عن البنت المصرية بعواطفها ومشاكلها وهمومها ، وهى (الأرض الفضا) التى تلعب أنغام فيها براحتها ، مستغلة تفردها بمنطقة لم تسبقها إليها واحدة

من المطربات اللواتى كن يعبرن عن مشاعر وعواطف المرأة بشكل عام ، أما خصوصية البنت فلا مثيل لأنغام فى التعبير بحساسية بالغة عن هذه الخصوصية ولنعط أمثلة على ذلك بأغانيها الرائعة (أول جواب - أهواك ياهوا المصايف - ببساطة كده - إلا أنا) أو أغانيها التى تنتقل من مجرد التعبير عن العواطف والمشاعر إلى التعبير عن الهموم والمشاكل - ليس على طريقة الأغانى الوطنية ذات الجعير في حب مصر - وإنما بإحساس فريد لايبارى ولايجارى ، راجع أغانى (شنطة سفر - على باب المطار - طال السفر) .

فى ألبومها الأخير (باقولك إيه) تتجلى هذه (الخصوصيات) التى ندعيها لأنغام ، فى اختيار الكلمات تقدم أنغام ٧ أغان لمؤلفين شبان رائعين ، وفي الألحان يتفرد الموسيقار المتميز أمير عبد المجيد بألحان الشريط ، أما عن خصوصية الأداء فحدث ولاحرج، يكفى أن أنغام لاتقدم فى الألبوم أى أغنيات سريعة الإيقاع والتى أصبحت قاعدة السوق وقائمته أيضا - سوى أغنيتين (باقولك إيه - باحبك) ، ولو أنك قارنت الأغنيتين بما تسمعه الآن - أو بما لا تسمعه بمعنى أصح - لأدركت حقا تفرد أنغام فى تعبيرها عن معانى كلمات وائل هلال الرائعة ، ولو أنك أمعنت السمع فى أغانى (طال السفر) و (لوحسيت) من كلمات ناصر رشوان و (معنى حبى) من كمات وائل هلال و (تقدر ع المشوار) من كلمات جمال بخيت لهزك من الأعماق أداء أنغام الحالم والعاصف بالروح فى أن، ثم إن أنغام وأمير لاينسيان لك حقك وسط كل هذه الأغانى المفتقرة إلى ضجة الإيقاع أو الغنية ببعدها عنه بشكل أدق فيعطيانك لحنا راقصا رقصا شرقيا ولايحتاج لصخب يستجدى انتباهك ويهتم بحركات جسدك قبل خفقات قلبك - ذلك كله فى أغنية ليل وفرح من كلمات ناصر رشوان

● بلال فضل

مع الإبداع

# أدب الأظافر الطويلة

- الأديبة العربية حائرة بين العقل والعاطفة !
- رحلة الأديبة العربية بين التقاليد وحرية التعبير !
- د. رجاء نعمة: سلطة الرجل أصبحت حكاية بائدة.
- اعتدال عثمان : قررت أن أعيش بالعقل.

نجوى صالح

☐ فى رحلة الأديبة العربية مع الإبداع تعكس تجربتها الإنسانية وشخصيتها وذاتها فى الشكل الأدبى الذى تختاره ، وإذا قيل عن المرأة إن العاطفة فيها تتغلب على العقل ، فإن ذلك ليس شيئا ثابتا ، فهناك من تستطيع أن تقيم التوازن المنشود ، وبعضهن يغلبن العقل على العاطفة ، وفى النهاية فإن لكل أديبة سماتها وشخصيتها وذاتها المبدعة التى تعبر عنها وتعكس شخصيتها.

وفى حوار مع أديبتين عربيتين من لبنان ومصر نضع أيدينا على ملامح كل منهما ونكتشف فى النهاية أنهما قبل كل شىء تعكسان ملامحهما الشرقية وبيئتيهما مهما سافرتا وقرأتا وشرقتا أو غربتا .

## رجاء نعمة : سلطة الرجل حكاية بائدة !

«منذ ستة وسبعين عاما ، وبالتحديد في سنة ١٩٢٠ أقلعت سفينة من ميناء بيروت متجهة إلى أمريكا ، يستقلها شاب في الثامنة عشرة من عمره، عيناه تملؤهما الحيرة والقلق والتحفز، يستنفر الشاب كل طاقاته حين تطأ قدماه أرض الوعد والثراء! هذا هو أبي» !

هكذا بدأت الأديبة اللبنانية رجاء نعمة حديثها معي ..

وتستطرد فتقول :

كان أبي يقص علينا هذه الواقعة وهو جالس بين أخوتي السبعة ، أنا أصغرهم بعد أن عاد إلى مدينتنا «صور» بعد أربع سنوات قضاها في الغربة، بعد أن شده الحنين لوطنه وأهله رغم كل مارآه من تطور وحضارة ومدنية .

«كان أبي «سي السيد» في البيت ، ينهي ويأمر ، وكانت كلمته هي النافذة لكن عن حق ودراية وتجربة ، وقد اكتشفت فيما بعد أن تربية أبي الجادة الصارمة قد شكلت داخلي طبقات كثيرة من المحاذير والتقاليد ! وبالرغم من أن أسرتي لم تصب قدرا كبيرا من التعليم ، فقد اكتسبت قدرا أعمق من التجربة والثقافة».

«تفتحت عيناي، وأنا بعد طفلة على قراءة مجلة «سندباد» ومؤلفات كامل كيلاني وعطية الإبراشي ، ثم بدأت في سن الحادية عشرة أقرأ توفيق الحكيم وطه حسين والعقاد ، وانتقلت من الطفولة إلى النضج في سن الخامسة عشرة والتحقت بالمدرسة الفرنسية في «صيدا» وبدأت أقرأ بالفرنسية مؤلفات «كوليت» و«فرانسواز ساجان» بالإضافة إلى قراءاتي الدينية ، وهو اتجاه عائلي ، مثل «نهج البلاغة» و«تفسير القرآن» بجانب كتب التراث مثل «الأغاني» للأصفهاني وأيضا مؤلفات الأدباء المعاصرين .

كانت صور في مرحلة الخمسينات بوتقة من الغليان السياسي، آراء أخوتي الشباب متحمسة، تتابع القضايا الساخنة على الساحة العربية ، في تلك الحقبة كنا نقرأ ونسمع ونتناقش ، بيننا الأخ الماركسي والثوري ، والأم تقرأ جوركي ، وأبي بكل عنفوان ثوريته يحب جمال عبد الناصر ويبارك كل خطواته وأذكر أنه في يوم تأميم قناة السويس ، خرج جريا من المنزل إلى الحديقة يهلل من السعادة ، ويثب مثل طفل صغير .. كان الاتجاه السائد في أسرتي هو النقاش والحوار بلا تعصب في كل اتجاه سياسي أو اجتماعي أو ديني، فنحن من الشيعة ولكن بلا انغلاق أو تعصب !

كنت في وسط هذا المناخ أبحث عن هوية لنفسي ، وأحاول أن أجد شكلا أدبيا أعبر به عن نفسي بعد أن تأثرت بالرومانسية في مطلع صباي ، وعندما





د. رجاء نعمة



اعتدال عثمان

ذهبت للمدرسة الداخلية فى بيروت فى الخامسة عشرة من عمرى وجدت الفتيات يتحدثن عن أحلامهن مع من يحببن من الشباب ، بينما كنت أبكى لفراق أمى !

واصطدمت بالتعصب الأعمى ، وبرغم ذلك اندمجت فى الحياة البيروتية بكل تفتحها الثقافى والاجتماعى ، وتبلورت أفكارى تجاه المدينة المغلقة «صور» وسلطة الأب والأخوة والمتاريس الاجتماعية الصارمة ورأيت من بيروت عن بعد علاقتى بأمى التى كانت متميزة جداً».

أنهت رجاء دراستها الثانوية والتحقت بالجامعة ثم تزوجت عن حب بعد أن اختارت ممارسة حرية بنات جيل الستينات بكل طموحاته المفعمة بالأيديولوجيات والمثل ولكن بعد ذلك اكتشف الاثنان التفرق فى المشاعر والطموحات ، واتفقا على الانفصال بشكل متحضر بعد أن أثمر هذا الزواج «وليد» الذى انضم إلى حضانتها .

اندلعت الحرب فى بيروت سنة ٧٣ ، وكانت استحالة الحياة بين الدمار والتقلص الثقافى والاقتصادى ، وقررت «راجا» الرحيل إلى باريس ودراسة علم النفس ، واصطحبت ابنها واستقرا فى باريس لمدة خمس سنوات ، وانتسبت إلى «الكوليج دى فرانس» . وأخيراً وجدت دربها ، وقدمت للدكتوراه فى علم الدلالات «سميولوجى» . وتضيف «رجاء نعمة» «أن النقد هو أن أقرأ وأعطى انطباعى العام عن العمل ، ولكن علم «الدلالات» هو الوقوف على عدة دلالات نستخلص منها النتائج . مثلا لماذا يختار الكاتب كل أبطاله من الأطفال أو كلهم من النساء ، وقد أخذت قصص «الطيب صالح» لتحضير رسالة الدكتوراه ، وركزت على قصة «موسم الهجرة إلى الشمال» ، إن نصف أبطال القصة ينتحرون وهذه دلالة .

لماذا الحب طاهر فى القرية ، ومرذول فى المدينة وهذه دلالة أخرى ، وهكذا ، وحينما أخذ جانب التحليل النفسى فى قصة «موسم الهجرة إلى الشمال» أجد أنه صراع المقهور مع السلطة وليس صراع الشرق ضد الغرب ، إن المأساة فى هذه القصة هى عالم السودان القديم وصراعه ضد السلطة ومعناها الاستعمار، ومن هنا تنبثق جميع الصراعات الأخرى.

فرنسا ٧٤ عصر الحرية الثقافية والتسامح وعدم العنصرية لماذا تركتها إلى القاهرة «القاهرة وطنى الثانى ، أول مرة حضرت إليها فى سنة ٨٠ إن مناخ القاهرة. الثقافى لا يقل إطلاقا عن المناخ الفرنسى أضف على ذلك ثراء الناس الداخلى ، والرضاء . إن أعظم سلبية فى مصر التلوث وضخامة المدينة ، ولكن الظاهرة العجيبة فى سكان المناطق العشوائية ان الناس هناك ، ظرفاء متقبلين لجميع الأوضاع بصدر رحب.

أما بالنسبة لبيروت فهى وطنى وأهلى، ولكن اغترب جميع إخوتى كل فى بلد فى أوربا أو إفريقيا ، أو أمريكا اللاتينية ، لدرجة أن تمر السنون ولم نر بعضنا البعض ، وأخت واحدة مازالت فى لبنان . «رجاء نعمة» من عائلة ووطن مهاجر ، كان السفر بالنسبة لها مغامرة جميلة قبل الحرب ، أما بعد الحرب ، فقد أصبح مصدر تشرد وألم وغربة للنفس والجسد.

مكثت «راچا» فى اليمن خمس سنوات وتصف اليمن على لسانها وهى مبهورة بجمال الطبيعة فى تلك البلاد . «يوجد مناخ صوفى ، اقترب هناك من أعماق الدنيا من الخالق ، جبال عالية من الحجر بين اللونين البنى والبنفسجى ، حجارة شاهقة حادة ، الناس هناك لهم خصوصية، شعب له كبرياء ، وأصل ، ليسوا مجاملين.

ومكنتنى الحياة هناك أن أكتب جزءا كبيرا من قصتى «مريم النور» ، إن الحياة فى اليمن تعطى فرصة كبيرة للتأمل ، وقد واتتنى الفرصة لكى أعيد النظر فى كثير من أفكارى ولواعج نفسى ، فقد تحررت داخليا ، أطلقت عقلى بحرية مطلقة ، واكتشفت أننا جيل عشنا بردود العقل ، ولكن ليس بالنضج الحقيقى ، إن عصر الأيديولوجيات سلطة ضد الإبداع ، فهى تلك الأفكار الثابتة ، والتقاليد التى تعشش فينا ، توجد ثمة سلطة خارجية اعتقلتها فى أعماقك ، وعليك عند النضج والتغيير ؛ وإطلاق حرية العقل الحقيقية أن تزيح عن نفسك كل تلك الطبقات المتراكمة ، طبقة تلو أخرى ، حتى تصل إلى حرية العقل الحقيقية .

وبرغم أننى درست فى فرنسا على يد المستشرق «جاك بيرك» وعلى أيدى أساتذة عظام . ولكن الحرية هى الاقتناع الكامل بإطلاق العقل ، وقد ظهر هذا فى

أعمالى الأخيرة ، وقد وضع فيها جو الفنتازيا الذى أميل إليه والدمج بين الرمز والواقع . فى رواية «مريم النور» (١٩٩٤) أذكرها بدون ألم . هى تعبير عن أعماق النفس بما فيها من ألم وفرح وعلاقات ، منبع النفس البشرية بتعقيداتها . وبالمقارنة بـ «كانت المدن ملونة» سنة ٩٠ روايات الهلال ، إنها قصة حرب منبعها الألم .

★★★

وتستطرد «رجاء نعمة» فى مضمار إطلاق حرية العقل . إن الحب ينتج من العقل ، نحن جيل اقتنع بالحب البدائى الشديد الرومانسية بسلبياته ، ككاتبة يوجد حرية التعبير عن فجوره وبدائيته ، ورومانسيته أيضا . أهنىء الناس الذين يحبون ويتحملون ما قد يحمله من غدر وخيانة إن مأساة الإنسان التقابل ، والصواب أن يتطور . وأن يقبل الإنسان الآخر على علاته ، وأهم إنجاز قبول ضعف الرجل أما سلطة الرجل فهى حكاية بائدة ، أصبح التوزيع رجل كاذب، ورجل صادق . !

## اعتدال عثمان : قررت أن أعيش بالعقل

فى مجموعتها القصصية «يونس البحر» نجد فى قصة «بحر العشق والعقيق» تجربة مريرة، فقد الأب مبكراً ، وهناك إحساس نقص ما، لقيمة ما غائبة مع وجود تمرد على هذه القيمة ، نجد مرارة الحصار والقضبان حولها .

يقول مارد بطل القصة :

«الرجال يا ولدى يهدون الجبال، والنساء تهد الرجال ، قاومت لأننى كنت أعرف ماذا أفعل، كيف أخضع المرأة، أو كيف يكون خضوعى لها، عالمى كله رجال ... أمر ونهى وتحصيل ديون مضاعفة ، الثروة والمنافحة عن الإرث التليد حتى أمى خذلتنى بغير إرادتها ، ماتت بعد مولدى مباشرة ..»

وتضيف اعتدال : «بالرغم من أننى كنت طفلة وحيدة ، ومدللة ، والوحدة تصاحبنى طول حياتى، فأنا فى محاولة دائمة للتواصل ، حتى أبعد إحساسى بالغربة والوحدة وكانت وسيلتى لنفى الوحدة القراءة، واكتشفت العالم الواسع، دنيا بكل ألوانها ، وضجيجها ، تأتى من خلال الكتاب .

تفتحت عيناى فى «طوخ» ، طفلة هادئة ، أحلم دائما أننى أطير ، كنت أعشق حياة الفلاحين وأعيش نمط حياتهم، إنهم يملكون الإحساس الحقيقى للحياة وممارستها بشكل واقعى ، لا زيف، ولا تصنع ، ولاحتكاكى الدائم بهذه المدينة لمست تغيرا جذريا فى حياة الفلاح بعد سنة ٥٢ فتح مجال التعليم ، وتحقق

مستوى اجتماعى على واقع الحياة، إذ إن التغيير الاجتماعى ليس قدرا ، ولكنه توجيه مباشر للفلاح

فأنا منذ طفولتى أحمل إحساسا مرهفا للمقهورين ، وبرغم التصاقى بمدينة طوخ والفلاحين ولكن أمى صممت على الانتقال إلى القاهرة فى بيت جدى فى العباسية ، والتحقت بمدرسة الجيزة الثانوية، وأنكر فى سنة ٥٦ جاء الكاتب الصحفى أحمد بهاء الدين إلى مدرستنا فى ندوة، وتناقشت معه كرئيسة اللجنة الثقافية، وفى آخر الندوة قال لى : «لك مستقبل باهر فى الصحافة» .

وأعتقد أنه من يومها وأنا ملتصقة بجميع المكتبات ، ولكن المكتبة التى أثرت فى هى مكتبة بيت جدى فهى مصممة على شكل زخارف المخلوقات البحرية من الأسماك ونجوم البحر والاخطبوط ، حتى الكراسى على نفس الطراز ، لونها أخضر قاتم . كنت وأنا بعد طفلة مبهورة بتلك الأشكال الزخرفية وبالتالى أنا أعشق البحر ، لذا معظم قصصى تدور فى هذا الجو .

وبدأت القراءة فى الأدب العربى «نجيب محفوظ» و«توفيق الحكيم» وغيرهما ، وتأثرت بالأدب الغربى ولكنى لم أنبهر به نتيجة ما قرأت من ثقافتى ولكننى شعرت بعدم الرضا عن ثقافتي العربية، ووسعت استقبالى للثقافة العربية، واهتممت بقضايا الوجود البشرى ومعاناه الإنسان، وأسئلة البشرية السيريالية والميتافيزيقية فى تلك الأثناء تخرجت فى كلية الآداب قسم إنجليزى ، وأقيمت مسابقة للقصة «٦٢» باللغة العربية، وفازت قصتى «الطائر»، وكانت من بين هيئة التحكيم د.لطيفة الزيات، التى قالت : «توجد موهبة مؤكدة، وقارنت أدبى بالكاتبة الانجليزية «كاترين مانسفيلد» ، أعتقد أنه كان بدافع التشجيع .

★★★

«اعتدال عثمان» تتحدث فى بطء وهدوء تغوص داخل نفسها وتصمت، وأعاود حثها على الكلام وتطفو ثانية، وتسرد ببعض الحماس المشوب بالحيطة دائما .

أسألها : عن الزواج ، وهل أعاقك عن تنمية الموهبة ؟

«تزوجت سنة ٦٣ من طبيب بشرى ، ورزقت بولدين تزوجا وأنا الآن جدة للمرة الأولى، زوجى ، منذ تزوجنا ، وكنت مازلت طالبة فى الجامعة ، يعطينى حرية الحركة، واحترام أوقات وحدتى الاختيارية، وانطوائى داخل نفسى، ثم إنه ليس من اهتماماتنا العلاقات الاجتماعية

الواسعة، أهم شيء في حياتنا أولادى وزوجاتهم ، ولكن هناك على ما أعتقد احتجاج صامت وهادىء ومتسامح ، فهو لايقرأ ما أكتب .!

إن من أكثر القضايا التى تشغل تفكيرى وتحدد أهدافى هو عطائى للجيل القادم. مع تفهم لأهمية الأدب بشكل عام لهذا فقد تحولت إلى النقد، وأمارسه بهواية ومزاج خاص !

والأدب نابع من تصور فلسفى للعالم، وموقف اجتماعى مرتبط بالواقع، ويستطيع الفنان تجسيد هذه التصورات فنيا ، فى شخصيات أو حيثيات فى اللغة التى يستخدمها . فنجد مثلا أن نجيب محفوظ مرتبط وجدانيا بالشعب المصرى والطبقة المتوسطة على وجه الخصوص، فهو خلاصة الثقافة المصرية فى امتدادها، والدين عنصر أساسى فى حياتنا وثقافتنا بجانب العلم ، نجيب محفوظ «أبونا» .

– كلمينى عن ذاتك المبدعة ؟

– ذاتى المبدعة ، أو المحافظة على نواة الفن الصلبة، ان الفنان يلتقط أشياء من الحياة قد تكون عادية من وجهة نظر الآخرين ، ولكنه يحولها ويعيد تركيبها بشكل مختلف ، من خلال اللغة والتجسيم، والخيال ، مع الاستفادة بجوانب من التراث والتاريخ، فهى أخيرا خصوصية رؤية تخرج من النواة ، وتضيف تكوينى النفسى ، والوجدانى والثقافى ، وهو تطلع دائم للنضج ، تمثل كيانه المشاعر والعقل وفهم العالم .

وأنا رغبتى فى تكامل العمل الأدبى عالية جدا ، خاصا وأنا أمارس النقد، وكل عمل أدبى يحقق شيئا ما ، لايوجد الكمال بالطبع ، والكتابة أفضل طريق ممكن أن أصل به إلى الناس ، وأنقل لهم إحساسى ، وأملى أن يلاقى صدى عندهم.

– والإنسانة ؟

– «عصبية ، تعلمت أنه فى التعامل الانسانى ، خطوط حمراء ، إذا تجاوزتها برأى خارج، يمس صورة الشخص المقابل عن نفسه ، أو مفتاح يفتح على المجهول فى خصمك ، هنا يبدأ . منحدر العلاقات الخطير ، وعلى جميع مستوى العلاقات البشرية .

يجب إدراك طبيعة النفس البشرية وتناقضاتها وهذا جزء من الأدب أما عيوبى الحقيقية فأنا لا أهتم بالتفاصيل، ولكن الأساسيات الصحة، والأخلاق والتعليم ماعدا هذا ، فمن حولى لهم مطلق الحرية فى التعامل بندية، أتجنب الصراعات الصغيرة ، وقانونى الخاص الصدق مع النفس .

إنسانة عاطفية ، قررت أن أعيش بالعقل وهو وسيلتى للاختيار والتحكم فى العواطف ، وأحوى قدرا من الحساسية والاستجابة للمشاعر الانسانية مع قدرة على تلجيم هذه المشاعر فى الوقت نفسه!.

# التكوين :٥

## ليس هناك أسوأ من يسارى سبىء

محمود

**تقضى لوائح دار الوثائق البريطانية بالافراج عن الملفات بعد ثلاثين عاما من تاريخ الأحداث ولكن هذا لايمنع أن هناك وثائق يؤشر علي ملفاتها بأن لايفرج عنها إلا بعد خمسين عاما، بل وهناك أيضا مالا يفرج عنه إلا بعد خمسة وسبعين عاما ، ولكن أخطر الملفات وأهمها يؤشر عليها بأنها في أرشيف الوزارة ، ولايفرج عنها إلا بطلب خاص وإذا تقدمت بهذا الطلب تكون الإجابة أن هناك من سبق وطلب الاطلاع ويظل هذا العذر قائما حتى تمل وتستغنى .**

وفى العام الماضى أفرجوا عن بعض الوثائق عن ثورة المهدى فى السودان قبل أكثر من مائة عام ، وكانت هناك وقائع جديدة وغريبة أشد الغرابة ، وتكشف لأى حد كان يمكن أن يذهب الاستعماريون البريطانيون من أجل «صبغ خريطة العالم باللون الأحمر» وكان ذاك مثلهم وهدفهم النهائى ، ولكن لم يهتم أحد سوى البريطانيين أنفسهم ، وقال لى موظف المكتبة أن أحدا من السودانيين أو المصريين لم يشتر نسخة واحدة من الكتاب».

وربما كان الفرنسيون متناسقين مع أنفسهم وقليلى الخبرة فى فن التعاون

ولهذا فانهم لا ينشرون وثائقهم، ويحتفظوا بكل «الغسيل القذر»!!

وهذه مقدمة أتذرع بها لعدم نشر حقائق ووثائق الفترة العصيبة الكالحة التى بدأت بعودتى فاشلا إلى القاهرة، وأوجلها إلى جزء ثان أو ثالث من التكوين، والأفراد مثل الامبراطوريات ولا فرق.

وقد كان الإنذار الأول بما سوف تصبح عليه تلك الفترة خطاب من الأستاذ يخبرنى فيه أنه قرر البقاء فى بريطانيا لمدة عام كامل ولظروف خاصة وعامة، ويتمنى لو استطعت أن أدبر أى وسيلة للسفر إليه هناك . !

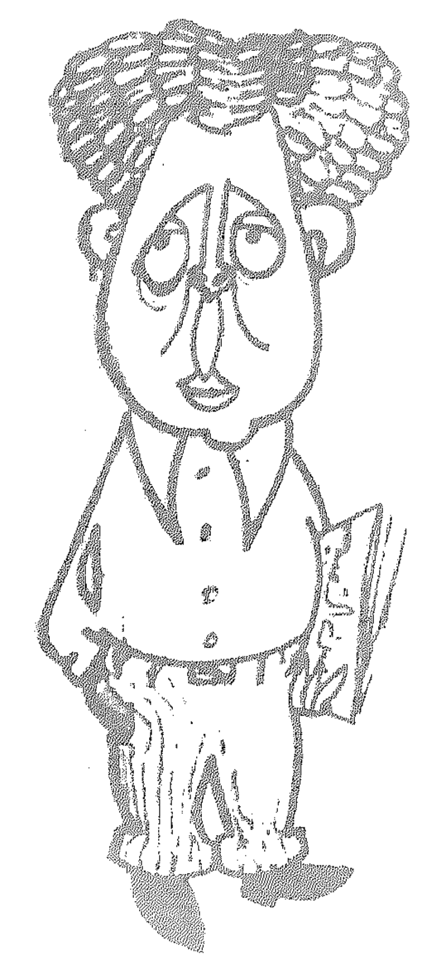
وكانت الغربة والوحدة تشتد يوما بعد يوم وتحولت إلى تيه وضياع ولم أكن أريد أن أعود إلى الريف، ولم أكن قادرا على البقاء فى العاصمة، بلا مورد ولا عمل .

وقررت فى يوم ثقيل تعيس أن أتصل بقريب لى من بعيد، كانت تربطنى به ألفة ومودة شديدة، وإن كنا نلتقى على فترات متباعدة، وقد فكرت عدة مرات فى الاتصال به ولكن كنت أتردد بمبررات اجتماعية وايديولوجية وطرحتها جميعا استنادا إلى قول شهير للرفيق للينين «ابورجوازى طيب خير من شيوعى سيىء» وقد آمنت بهذه الحكمة عن تجارب مريرة بل وأضفت إليها ليس هناك من هو أسوأ من يسارى سيىء» ! ولهذا قصة أخرى .

وتلقى المكالمة بترحيب حار جارف وألح أن أحضر على الفور أو أن يأتى إلى فى أى مكان .

وذهبت إليه وخلال الطريق عاودتنى ذكرى أبرز أحداث شاركنا فيها معا بأدوار رئيسية، وكانت إحداهما سياسية كوميدية وكانت الأخرى عاطفية تراجيدية.

وذات يوم خضنا معا معركة حامية دامية دفاعا عن حق الوفد فى الاصرار على الرئاسة وأغلبية الأعضاء فى الوفد المشترك لمفاوضة بريطانيا خلال حكومة صدقى باشا، وكان ذلك فى مأدبة كبيرة أقامها أحد أتباع الباشا الشديدو الولاء، ودعا إليها نخبة من أعيان السعديين والدستوريين، و بعضا من شباب



المحامين والأطباء والمهندسين ، وكان يتباهى دائما بتشجيع الشباب واستكمل الحشد بدعوة أحد النواب الوفديين أيضا.

وبعد أن خرجنا ظافرين قلت له :

- هزأنا الرجل فى بيته وأمام ضيوفه.

وقال

- هذا وغد كبير وكلهم مثله ، ولاتقلق سوف يبيع ويشترى ما حدث ويشيع ويذيع أن الوفد يتربص به ويشن عليه حملة ضارية وغدا صباحا سوف يكون على مكتب دولة الباشا تقرير مفصل ، وفاتورة بثمن تضحياته .

- ألم يدهشك مثلى أن النائب الوفدى المحترم لم يفتح فمه بكلمة واحدة .

- لقد دعا كل النواب الوفديين ولم يرد على الدعوة أو يلبها سوى هذا الوغد ولولا أنه بمثابة عمى لكنت سفحت دمه هل تعرف أنه شريكه فى المحلج الجديد الذى يشيده وأنه شريكه أيضا فى محطات الديزل والبنزين الجديدة وأن ابنته سوف تتزوج ابن شقيق المضيف المحترم.

وبالمناسبة هل وصلتك دعوة للعرس.

- لا .

وضحك طويلا وقال اسمع هذه القصة طبع ألف تذكرة دعوة طباعة فاخرة مذهبة وذكر فى الدعوة تحيى الحفل كوكب الشرق أم كلثوم وبعدها ويشرف الحفل دولة رئيس الوزراء ، وبعد أن وزع مائة بطاقة لفت أحدهم نظره إلى أن لابد أن يسبق ذكر رئيس الوزراء ذكر كوكب الشرق ، وأن الباشا لن يسر لهذه الهفوة، وسارع على الفور بطبع ألف تذكرة أخرى، وأصبح كل همه أن يسترجع الدعوات التى وزعت وألاتتسرب دعوة منها قد تصل إلى «دولة الباشا». وجاءنى رسول يطلب الدعوة القديمة ويحمل الجديدة ولكننى تذرعت بأنها فى مكتبى بالقاهرة وسأبعث بها وبالطبع احتفظ بها ذكرى عزيزة .

واقترحت عليه أن يضع الاثنان معا فى برواز ويحتفظ به شهادة ، على العصر!!

وكانت الذكرى الثانية مأساوية لم تبرح ذاكرة أحد عاشها أو شارك فيها ، ولما كنت أحد أبطالها ، فقد ظللت أشعر بالالتزام أن اتركها تراثا يروى ورويتها بالفعل لكثير من أصدقائى الروائيين والمسرحيين والشعراء والموسيقيين لعلها تلهم أحدا عملا «نابغا» من واقعنا التراجيدى بلا جدوى ، واستبسلت ذات مرة حتى اقنعت «الأستاذ زكريا أبو الفنون الشعبية» ولكنه بعد أن سار شوطا فى العمل أصر على تغيير النهاية لأن

الشعب الآن «لايحب النهايات الأليمة».

وقد بدأت بداية رومانسية بأن تزوج أخوه الأصغر من فلاحة جميلة وكان قد تخرج في كلية الزراعة في نفس العام الذي تخرجت فيه وكنا أصدقاء خلال الجامعة ، وتقرر أن يتولى إدارة أرضهم وزراعتهم الواسعة وكان أحد أخوة أربعة اختارت الأم لهم أسماء الخلفاء الراشدين وقد سافر الأولان للدراسة في الخارج وكانت ترى أنهم «أولاد أبوهم» وأما الاثنان الآخران فهم «أولادها» ولهذا يتمتعون بكل الفضائل والخصال الحميدة.

وكان الأخير «آخر العنقود» ويتربع على العرش لم تكن تفترق عنه أو يفترق عنها ، وكان يقوم لها بكل المهام الكبيرة والصغيرة .

كانت تستأمنه على توزيع صدقاتها وحسناتها على الفقراء والمحتاجين وعائلات كريمة «أخنى عليها الدهر» وكان يحصل لها ايرادها الخاص من أملاكها ويحاسب خاله الكبير ، وكان يصحبها إلى القاهرة لزيارة أولياء الله الصالحين في الصباح ومشاهدة الريحاني ويوسف وهبي، وأفلام أم كلثوم وعبد الوهاب في المساء وكان يصحبها أيضا إلى الغورية والصاغة لشراء البخور والعطور والحلي وإلى شيكوريل ومدام صالحة للكسوة وآخر الأزياء . على أن أهم ما كان يقوم به هو «تزييف» خطابات شقيقيه في الخارج، وكانت قد «أخذت على خاطرها» من الخطابات التي يرسلونها إلى الوالد ، ويذكرونها في سطرين في الآخر «وسلامي وقبلاتي إلى والدتي الحبيبة وأرجو أن لاتنقطع عن الدعاء لي بالنجاح» ولذا كان يكتب خطابا كاملا وخاصاً لكل منهما إلى والدته «والدتي العزيزة الحبيبة أقبل يديك ووجنتيك وأفكر ليلا ونهارا في اليوم الذي أعود فيه إليك وأحمل الشهادة التي سوف تفرحين بها ، أنني لا أنام قبل أن أقبل صورتك وأول ما أفعله في الصباح أن أقبلها ثانية وأرجو ياأمي العزيزة الحبيبة الغالية ألا تنسى دعواتك الصالحة لي في صلاة الفجر «الخ» وكان ذلك أسعد ماتفرح به وتردد «عرفوا معنى الأم في الغربة» !.

وقد استطاع بذلك أن ينتزع منها حق لبس فانلة واحدة صوف في الشتاء بدلا من اثنتين، وحق الاستحمام بالماء البارد في الصيف .

وكانت هناك شخصية غامضة تنشر صورتها كثيرا في الصحف باسم «السكرتير الخاص لعظمة السلطانة ملك» ولم نكن نعرف من هي أو ماذا تعمل ولكن قررنا الانعام بنفس اللقب «سكرتير خاص السلطانة» على آخر العنقود وقبل الانعام شاكرا ممتنا وأصبح لقبه الشائع .

وفرحت الأم حينما عهد إليه أبوه الاشراف على الأرض ، ولما كان «يساري الميول» فقد انسجم مع الفلاحين ، واكتسب حب الجميع وأثبت نجاحا كبيرا

وسريعاً ، ولم يكن غريبا أن يقع فى حب «ملكه» الفلاحة الجميلة جمالا مبهرا ، ولم تكن فلاحة عادية ، كانت أمها أنيسة ونديمة ويمكن أن تدعى وصيفة للسلطانة ، ونظرا لأنها لم تنجب بناتا فقد تبنت الصغيرة وكلفت ناظر المدرسة الالزامية أن يعلمها القراءة والكتابة ويحفظها القرآن وكان اسم «ملكة» مقصوراً على بنات العائلات ولكن أحدا لم يعترض على أن تحمله بالجدارة وليس بالوراثة، وذات يوم رآها مخرج سينمائى كبير كان يصور فيلما في الريف وعرض عليها وألح أن تعمل فى السينما ، وسوف يتولى تدريبها وتعليمها حتى تصبح نجمة، وبالطبع رفض طلبه ، ولكنه أظهرها فى الفيلم فى صورة بطول الشاشة وعرضها ولم تستغرق أكثر من بضع ثوان ولكن لفتت انتباه المشاهدين ، وذكر ذلك أحد النقاد.

وأثمر الحب «المحرم» بأن حملت «ملكة» وأسر إلى أمة بما حدث ، وأنه قرر أن يتزوجها وفوجئت الأم ولكنها وافقت ، وربما سعدت وارتاحت سوف يعيش الاثنان معها فى البيت وسوف ينجب الحسن والحسين ، كما كانت تتمنى وتقوم بتربيتهم .

وكانت المشكلة والمعضلة والتى لايجرؤ أحد على طرحها هى الأب وماذا يكون موقفه .

وكان الأب قطبا سياسيا وطنيا وكان يثير اعجابنا خلال حملاته الانتخابية التى كنا نصحبه خلالها باصراره أن يطوف الدائرة قرية قرية ويدخل كل بيت ويسأل عن كل صغيرة وكبيرة ويردد فى كل مناسبة مصر هي الفلاحين والفلاحين هم مصر وأنا أولهم .

ولكن أن يحب مصر ويتعاطف مع الفلاحين شيء وأن يتزوج ابنه من فلاحة، شي مختلف.

وتقرر أن نعقد مؤتمرا لبحث الأمر واخترنا بيت خاله الأصفر المتعاطف معه وانتهينا إلى قرار جرىء نتحداه به ونلقى القفاز فى وجهه ، وأن نعقد الزواج ونحتفل به سرا ، وأن نواجهه بالأمر الواقع ولانترك له مجالا للاختيار وإذا ما عاند أو كابر يترك على البيت ويذهب ليعيش فى بيت ريفى فى إحدى «العزب» القريبة .

وأحيطت الأم علما بالقرارات وباركتها واعتمدت كل النفقات اللازمة .

وشحذنا كل قدرتنا على التخطيط والتنظيم ووضعنا أدق التفاصيل لإقامة عرس بكل الطقوس والتقاليد واتفقنا مع أشهر فرقة غناء شعبى ومع أشهر «غزية» فى المديرية ، ووفرنا كمية كبيرة من البيرة الانجليزية السوداء مشروب خاله المفضل

ثم بضعة زجاجات من الشمبانيا ودعونا خمسين شخصا فقط من الأصدقاء والزملاء المقربين جاءوا بحشد من الهدايا وحافظوا تماما على السر .

وتأمل أحد المدعوين العروس وهى تجلس فى الكوشة وبفستان الفرح وقال «كان محمد كريم على حق ، أى نموذج للجمال المصرى»!.

وتسللت الأم قبل بدء الاحتفال ، وصحبت «أمى» صديقتها الحميمة ، وقبلت العروسين وشربت كوبا من الشربات ، وأخرجت علبة فتحتها وأخرجت عقدا ثمينا وقالت :

- هذه هى الشبكة ياملكة ، ولكن هديتى سأقدمها لك يوم الفرح الذى سوف أقيمه فى السراى ، أنت بنتى وأصبحت زوجة ابنى وسوف تصبحين ست البيت واستريح أنا .

والقت ملكة بنفسها بين ذراعى حماتها وأجهشت فى البكاء وهى تقول :

- أنت ستى وتاج راسى وسوف أظل طول عمرى أخدم التراب تحت أقدامك.

وانطلقت الاثنتان فى البكاء وقام الخال بفض الاشتباك قائلا :

«الليلة فرح .. كفاية»

وغادرت الأم

وبدأ الاحتفال بعد انتهاء المشهد الدرامى وكانت ليلة مرحة صاخبة تذكر فى تاريخ الأفراح والليالى الملاح .

وصعد العروسان إلى غرفتهما وجلسنا أولا لنهنىء أنفسنا على إحكام التدبير والتنظيم ثم لنحسب العواقب والاحتمالات وأولها بالطبع موقف «البك الكبير».

قال الخال «أنه لن يجرؤ أن يغضبها وأمامها يغدو كالقط الأليف ، وسوف يسخر ويقول هذه نهاية التدليل، وهو ابنك وأنت حرة فيه وإن شاء الله لايكون قد أتى لك بضرة فى البيت ، وهكذا ، ولم يقتنع أحد منا تماما ولكن قررنا الصمود لكل ماسوف يحدث .

وذهبت «ملكة» فى الصباح لتخبر أمها وأبيها وقالت:

- باركى لى ياأمى وقولى صباحية مباركة أنا تزوجت «على بك» وهذه هى القسيمة. وزغردت الأم ، التى يبدو أنها كانت تعرف ودخلت على الأب تخبره وقال.

- ربنا يهنيكى يابنتى ، وربنا يستر .

وانطلقت زغاريد الأم لتذيع النبأ فى البلد ، وكان الأب شيخ الخفر فى القرية وكان من طراز خاص لا يتقاسم الغنائم مع عصابات اللصوص ، ولايتقاضى الفدية لرد المسروقات ولايفشى أسرار الحكومة وحملاتها لتجار المخدرات ويرهبه المجرمون ولا يقربون من حدود منطقة نفوذه ، ولاشك روعه الخبر ولكنه تقبله راضيا .

وبدأت المأساة فى السراى ، أسوأ مايمكن أن يخطر ببال أحد ، ومن الثقيل الأليم استرجاعه حتى الآن .

دخلت الأم في الصباح تحمل له القهوة وبدأت في هدوء ورقة تروى له القصة وقبل أن تكملها فوجئت بانقلابه الى وحش كاسر مجنون أسرع وجاء مسدسه وشهره في وجهها وأخذ يصرخ.

- كل هذا يحدث في بيتي ومن وراء ظهري ، أحملي كل ماالديك واصحبي ولادك وأخرجي من البيت قبل أن أقتلكم ، اخرجي ولاتعودي أبدا .

وأمسك بقسيمة الزواج وانهال باللعنات والسباب على شاهدى العقد عثمان وأنا واختصني بتهديد فريد ، سوف يجعلني أشحذ ، وسوف لا أدخل أي محكمة بعد اليوم .

وكان طرد زوجته بكل هيبتها ومكانتها ومقامها الكبير لدى الجميع أمرا لم يسبق وكان قانون أسرتها والذي لم يكسر قط أن البنت تخرج من بيت أبيها إلى بيت زوجها وتبقى حتى تخرج لترى وجه ربها ، ولم يحدث أن غضبت واحدة أو طلقت أو نشزت . وعاشت إحداهن خمسة عشر عاما إلى جوار سرير زوجها المشلول وعاشت شقيقتها الكبرى عشرين عاما مع زوج أفلس وبدد ثروته على الخمر والنساء لكن صنعت من ابنها سفيرا ومن ابنتها مفتشة تعليم تزوجت وكيل وزارة ، وكان يضرب بهن المثل ، ثم حدثت السابقة الأولى من نوعها .

وأقسمت له أنها لو تخطت عتبة هذا البيت فلن يرى وجهها أبدا ولم يكترث وواصل الصراخ.

وتتالت «الكوارث» .

أقام الدنيا وأقعدها ولم يهدأ أو يبرد السعير حتى طلق علي من «ملكة» .

وأصرت «ملكة» أن تجهض نفسها رغم كل مابذلناه من جهد لتحتفظ بالجنين وأنه شرعي وابن حلال وله الحق أن يرث ، إلا أنها كانت تعيش في رعب دائم فقد وصلها التهديد أنه سوف يقتلها ويقتل الطفل يوم يولد.

وماتت ملكة وهي تجرى عملية الاجهاض عند «داية» القرية.

واستبد به الحقد والجنون واستولت عليه كل الشياطين ، وسعى حتى فصل شيخ الخفر من منصبه ثم طرده من ثلاثة أفدنة كان يؤجرها له ويعيش من ايرادها.

وأصاب علي مرض لم يستطع الأطباء المحليون تشخيصه وذهبت أمه إلى القاهرة واتضح أنه اكتئاب شديد ولابد من دخوله «المصحة» وظل ثلاثة أشهر وأمه تلازمه ولاتفارقه .

وتماثل علي للشفاء واستعد للخروج وطلب إلى أمه أن تشترى له حلوى يحبها « جاتوميلفي» ونزلت فرحة لتشترى لكل

نزلاء المصحة وعادت لتفاجىء بالصدمة التى زلزلت مابقى من حياتها ، لفظ على أنفاسه الأخيرة بينما كانت تشترى له الحلوى التى يحبها !!

وترددت فى الذهاب إلى سرادق العزاء خوفا مما قد يحدث وكنت قد حرصت على تجنب أى مكان يكون فيه الأب ، وفوجئت به يحتضنى بحرارة ، ويقول: سامحنى يابنى - سامحنى يابنى

- ألم يكن فيكم من يضع عقلى فى رأسى!

ووجدت شيخ الخفراء فى السرادق ولم استغرب موقفه وجلست إلى جواره ، وقال لى البك «مسكين» أصابه مرض السكرى ولايأكل أو ينام وكما تراه «مهدود» لايكاد يقف على رجليه .

وجاء «عثمان» وأخبرنا أنا وشيخ الخفراء أن «الوالد» يريد رؤيتنا بعد نهاية العزاء .

ورافقناه إلى «السراى» التى كان يعيش فيها مريضا وحيدا ، وقال أن له طلباً واحداً عندى هو أن أخبر أمى أنه يشعر بقرب نهايته وأن تقنع «الست» بالعودة إلى بيتها .

وطلب منى ومن عثمان أن نقنع شيخ الخفر بأن يقبل العودة إلى منصبه من أجل مصلحة الناس ، وأن يعود إلى زراعة الأفدنة الثلاثة وأنه على استعداد أن يكتبها باسمه لو أراد .

وكان شيخ الخفر قد رفض تماما وأصر على أن يعمل فلاحا أجيرا ولايعود.

وتعهدنا له بذلك ، بعد أن قبل رأسه واعتذر له وقال

- ذنب ملكة عند الله يحاسبنى عليه .

- وحينما نقلت رسالته إلى أمى قالت: قالت لى أمى هذا مستحيل إنها تريد أن تبلغ النيابة وتتهمه بقتل ابنه.

★★★

ووصلت إلى المكتب وانتظرت بعض الوقت قبل أن أصعد ، لابد أن أرد هذه الذكريات وكل مايصاحب بعثها من آلام وأن أعيدها إلى «مدفنها» البعيد ، والتقينا واحتضن كل منا الآخر بحرارة وشوق عارم ، وارتفعت الكلفة على الفور ، وبدا وكأننا كنا معا بالأمس ولم يمر مايقرب من عامين على آخر لقاء .

- والله سلامات يابو حميد.

- والله زمان ياأبو عفان .

- أظن نخرج نتعشى.

- لا مانع .

- أين تريد أن تأكل .

- فى الأوبرج طبعا .

- مع جلالة الملك .

- والله وحشنا ونحن مقصرون فى حقه .

وحينما اتجه نحو الملهى

قلت له

- إنى أمزح.

- ولماذا لا نقلبها جد.

أنا أيضا وحشنى جلالته .

واتجهنا إلى الملهى «الملكى» الشهير.

## تنقية التراث فى الأزهر

● ردا على ما نشر بمجلتكم الغراء بعدد يونيو ١٩٩٦ فى باب ( أنت والهلال ) بقلم لسيد / فتحى حافظ أحمد الحديدى بخصوص ما نشرته الصحف عن انشاء مركز للدراسات الاسلامية لتنقية التراث بجامعة الأزهر ، نريد أن نوضح أن المراد هو تصحيح ما يوجد من أخبار مكذوبة وأحاديث موضوعة وضعيفة لا أساس لها ، ومهمة المركز بيان درجتها وتنقيتها ، برجاء التكرم بتوضيح ذلك ونشره .

● أ . د . أحمد عمر هاشم
رئيس جامعة الأزهر




لام التاريخ أبا موسى .. خدعته أحابيلُ الفطنه
ضحى بكريم الوجه لكى لا ترقص أشباح المحنه
ومضى بالوزر الأكبر فى إقبال الناس على الفتنه
فإذا أحفاد أبى موسى .. قد ضموا العار إلى اللعنه
وعيون الخصم الطامع ليست تترك من يرمش عينه
لا ترحم ذلا فى امرأةٍ .. لا ترعى لكبير سنه
وذكرت زمانا بزغت فيه الشمس على أفق المشرق
تنثر حبات النور تمزق ثوب الظلم وتتألق
كانت فيضا من نور الله تضىء العالم أو تحرق
والتف حواليها التاريخ ليغرف نورا يتدفق
والفسق الآثم يهرب من عفو الرحمن ويتمزق
وارتشف الناس رحيق النور أمانا بالحكمة ينطق

*شوقى محمود أبو ناجى*
*أبو تيج*

## • طريق السالكين •

• ان اهتداء السالكين أمر تابع ومعقب لجودة نظرهم فى مستقبلات ارتحالهم والتى عنها تجيء التوابع .

وإن من سلك دربا مهولا مهلكا ونجا أضاء له مصباح رأيه حين يبتغى سلوكه مرة أخرى .

وإنى لعلى مذهب شيخى أبى العلاء حين يخاطب أهله فى المعرة حيث يقول :

أإخواننا بين الفـــرات وجلّق
يدَ الله لا حدثتكم بمحــــال
أنبئكم أني على العهد سالم
ووجهي لمـــا يبتذل بسؤال
وانى تيممت العراق لغير ما
تيممه غيـــلان عنـــد بلال

وإذا كنت أغتر وأدعى لنفسى حقوقا هى لى ولست بمفتر ، واذا كنتم لا تعاملون الحق فى ذات البحث عن السمو وإن المحاباة غاية ومرمى ، واذا كان الحال ليس حالكم وحدكم فعلى المرء أن يبحث لنفسه عن مرحب يتنفس فيه والمرء يبحث عن عذر لكم فلا يجد إلا التوهم .

وعلى المرء مادام ساعيا الى ربه وباحثا عن جنة فى دنياه ليست على ربه بعيدة ، والله مقصودنا وغايتنا ، والله للمساكين .

آمن القلب بالصـــفـــاء ... برحـــيل إلى العــــلاء
وســـــرور مـــعـــــقب ... جـاءنى فى ربا المسـاء
ســـائرا كنت نحـــوها ... وهى تنأى إلى الفضـاء
ســـار صـــوتى مناديا ... سار صوتى إلى الهبـاء
أين كـــانت ســـعـــادتى ... يـــا بـــلادا بـــلا إبـــاء
يا مـــروجـــا أحـــبـــهـــا ... فى جنان من الرخـــاء
ســـار نهـــر ومـــركـــبى ... فى اشتياق إلى النجاء
إن قـــلـــبى كـــطـــائـــر ... طار فى جنة النقـــاء
لـــســـت آســـى لأى شـــىء ... ليس شىء على بقـــاء
غـــيـــر أنى ســـعـــادتى ... فى ظلال من اللقـــاء

*سامح النجار*
*فارسكور*

● تعليق :

● لم نفهم ما ترمي اليه بكلماتك هذه ، نثرا وشعرا ، ثم إن شعر أبى العلاء المعرى الذى تستشهد به لا يدخل فى باب التصوف ولا يسلك طريق « السالكين » الذى تتحدث عنه !!

## ● قصيدة الطموحات ●

طموح الشمس ان تغفو    على حور اللمىِ ليلا
وتدرس سر حقل الشفرِ    تحصى القمح والنخلا
وتحسو خمرةً حمراء    إذ يحبو الدجى جذلى
طموح البحر أن يشرى    لآلىء عينك الشهلا
وموجا عاشقا كم فى    رذاذ لجينه قتلى
وفيروزا وأصدافا    سفينة سندسٍ عجلى
طموح البدر أن يهوى    يغازل آية تُتلى
يمرغ أنفه بالترب    تحت خطاك يا نجلا
ويهدى ضوءه لضفيرة    مِن حزنها خجلى
طموحى أن أجن كقيس    كُونى فى دمى ليلى

د . هيثم الحويج العمر
دمشق

## ● مر ... وحلو ●

أيها القلب تصبر    قد تعودت التغير
إن يكن أدماك جُرح    آنفا أدماك أكبر

فـاقـبل الآلام واضـحك    واخـلـط المـر بـسـكـر
وانس دمـعـا ياسـمـينا    يـخـمـش الـوجـهـ المنور
وتـرنم بـجـــــراحـى    غـــن لحـنــا يــتـكـرر
قُل أمـــاتوا الزهر لكن    ســيـفـوح الزهر أكـثـر

*طارق محمود مراد*

## ● حب الله ●

● أرجو من سيادتك التفضل بقراءة إحدى خواطرى ، التى لا أريد أن أتجنى على الشعر وأطلق عليها لقب « شعرا » ، وأتمنى أن أجد رأيك فيها :

أين من قلبى العشق
أين من نفسى الحب
أتوق لحب ، يملاء ، القلب
أتوق لحبيب يهذب النفس
أين أجد حبى الأول
أين أجد نصفى المكمل
أيتها الزهرة المجهولة
أنا ، لكى ، ربيعا وطيورا
أسأل القلب دوما :أيا منهم ، يملاءك ،
حب الله ورسوله ، أم حب الأنثى وجنونه
أجاب : ثلاثة لا غنى عنهم : الله ورسوله والهوى

حسن أبو الوفا فواز
طالب بكلية الحقوق (أولى)
- جامعة عين شمس

● تعليق :

● كلامك مبهم وغائم ، وفى شعرك ونثرك أغلاط إملائية ولغوية ونحوية ، خصوصا فى شعرك الذى هو نثر لا آثر فيه للأوزان الشعرية !

## • قصة السخان •

● قرأت فى الهلال عدد يولية قصة الكاتبة أهداف سويف « السخان » ولاحظت أن الحدث الرئيسى للقصة يدور حول موضوع الكبت الجنسى حيث يعانى بطل القصة الذى لا تفوته صلاة ، ويتم التنفيس عن هذا الكبت برغبته الشديدة فى شقيقته ذات الستة عشر عاما ، تلك الفتاة اليتيمة التى يتولى هو أمرها بعد وفاة والدهما .

والقصة بهذه المعالجة اللامنطقية تفتقر الى الصدق الفنى ، لبعدها عن واقع شبابنا ومخالفتها لأخلاقنا وقيمنا، وربما من المناسب إعادة كتابتها بحروف لاتينية لنشرها على القارىء الأوربى أو الأمريكى ، فقد تعتريه الدهشة من أحداثها مثلما تعترينا الدهشة ونحن نقرأ رحلات جلفر أو ربنسون كروزو أو نحو ذلك .

**د. محمد على ريان**
**ادارة المطرية التعليمية**

● **تعليق :**

● هذه مصادرة تامة منك ياعزيزى القارىء لوجهة نظر الكاتبة !

## • شوقى ضيف والدراسات الأدبية والنقدية •

● عرض الدكتور شوقى ضيف سيرته الذاتية فى كتابه « معى » بجزئيه ، ويتناول الكتاب رحلته من القرية الى الأزهر وصولا الى الجامعة وهو طالب بكلية الآداب قسم اللغة العربية ، تجلت موهبته الأدبية وهو فى السنة الثانية من الجامعة حين كتب مقالة تحت عنوان « حول الوضوح والغموض » فى مجلة الرسالة سنة ١٩٣٤ ، والتى كان يرأس تحريرها الأستاذ أحمد حسن الزيات ، وكان يكتب بمجلة الرسالة فى تلك الآونة كوكبة من الأدباء ومفكرى مصر .

وتعد مؤلفات الدكتور ضيف من ذخائر المكتبة العربية ، وتتنوع مؤلفاته بين الدراسات القرآنية ، ودراساته فى تاريخ الأدب العربى ، وفى الدراسات النقدية والأدبية، والدراسات البلاغية والنحوية ، وفى مجموعة نوابغ الفكر العربى ، وفى مجموعة نوابغ وفنون الأدب العربى ، وفى التراث المحقق ، نهاية بتفسيره الميسر للقرآن الكريم والذى توج به أعماله ، ومازالت هذه المؤلفات هى نبعا ومعينا لدارسى اللغة العربية وآدابها .

***علاء الدين عمرو حمودة***

## • أقطف زهـــــرة •

أقطف زهره

وفتاة تركض فوق العشب

تمسك بالحبل وتقفز ،

فيبوح الجسم بكل الأسرار !

وأنا أرقبها لحظات

تلمحنى .. تخجل منى ..

وتهندم ذاك الفستان !

تذهب عنى ..

تقطف بعض الأزهار

أتبعها .. نتلاقى ..

فى منتصف البستان

أهديها الزهرة مبتسما

ترمقنى .. تمضى !

والعطر يفوح برقتها

فيصيب فؤادى بدوار !

يشرد ذهنى .. أقطف زهره

أتلفت حولى أنظرها ..

ألمحها فوق رصيف الشارع ،

تتأبط شخصا ..

أهدته .. كل الأزهار !

أقطف زهره !

*السيد السمرى*

**بور سعيد**



## • دثرينى •

دثرينى
دثرى قلبى على هذا اليقين
واسكبى أنغامك السكرى .. حنينا يحتوينى
إن نور الفجر لا يجفو عيونى
دثرينى
واذكرى .. أن نخيل الصبح ينمو فى جبينى
وربى الآفاق تمتد غصونا فوق أشجار حنينى
دثرينى ..
واتبعينى ..
وانقلى الخطو على دربى المبين
دثرينى
أنت تسبيحة فجر
وعقود مرمريه
فيك أسرار أبيه
وعلى أشواقك الخضراء
ينمو شوق « ليلى الأخيليه »
فامسحى عن جبهتى حر شجونى
دثرينى
من رياح الخوف والأمواج تجتاح سفينى
وأزيلى بقعة الأحزان من جفن عيونى
قد نمت أغصان حب .. وهدى حلو اليقين
يكمل الدورة فى قلبى ..
فضاءات .. وألوانا .. وشوقا يعترينى
وتسابيح طيور غردت فاقت ظنونى
دثرينى .. دثرينى .

*محمد فؤاد محمد على*
*مطاى - المنيا*

## • الباقى والمنصرف •

تفجر شريان أغنية ، غمر الكون :
فيض دم أنبت الحزن ،
يابلدى .. شهقت زهرة المولد ، ارتج والدها فى الزجاج
وألقى على روحه نظرة ،
يسبح الروح فى مخمل الدم ، والجسم ملتحف بالعدم !
بلدى .. شهقت زهرة العرس ساقطة من على فرس ،
والعريس يقيس بأغنية حشرجات الرؤى ،
الوقت مرتحل ، والمرافىء : وصل السنا بالتراب !
وتبقى البلاد تذكر ظبيا بوكر الذئاب الذى كان ،
والظبى شمسا يصير وأغنية ،
شجرا وينابيع ،
والوكر يهرب فى الظل ،
يكمن فى جبل فى محيط الضياء يضيع !

*عبد الرحيم الماسخ*
*سوهاج*

## • مع الأصدقاء •

**• حمدى عبد المالك العوامرى – أسيوط :**

– قصيدتك « دعينا » طويلة نسبيا ، وهى كثيرة الأغلاط العروضية واللغوية والنحوية ومع ذلك يبدو أنكم بذلتم جهدا كبيرا فى نظمها !

**• عبد الحميد بن عبد العزيز السلمان – الرياض :**

– نرجو لكم حظا حسنا فى الحصول على جائزة الملك فيصل ، والمجال – كما ترى – ضيق فلا يمكن نشر تاريخ حياتكم وأعمالكم الكثيرة .

**• المهندس باهر سرى – مصر الجديدة :**

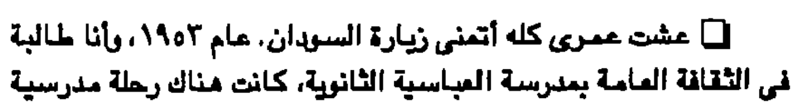
– نشكر لكم بحثكم القيم عن المياه الجوفية فى صحارى مصر ، ونعتذر اليكم من العجز عن النشر لضيق المقام .

**• خالد ماضى – القاهرة :**

– نشكركم على مقالكم بعنوان : « إطلالة على أهل السنة فى مصر » ونعتذر اليكم من عدم نشره لأنه يخوض فى خلافات دينية مذهبية معقدة !.

**• ونشكر أصدقاءنا السادة : علاء العوانى ومحسن عبد المعطى عبد ربه ، وأسماء محمود عبد الحميد الجلاد ( ورأينا أن قصيدتها التى تلقيناها تحتاج الى مراجعة عروضية ولغوية ونحوية ) وعاصم فريد البرقوقى ويحيى السيد النجار وابراهيم على أبو رمان وطلال السعيد السيد المنفى ورمضان أبو غالية وعبد العزيز بيومى على وأنور عبد الحليم وحمدى محمد عبد الملك العوامرى .**

# الكلمة الأخيرة




## بقلم : صافى ناز كاظم

❑ عشت عمرى كله أتمنى زيارة السودان. عام ١٩٥٣، وأنا طالبة فى الثقافة العامة بمدرسة العباسية الثانوية، كانت هناك رحلة مدرسية إلى السودان لم يستطع أحد أن يشارك فيها إلا خمس طالبات من المدرسة كلها لأن الاشتراك كان يتطلب جنيهات ثلاثين لم تكن بحوزة أحد إلا بنات التجار، وبما أننى مع صديقاتى والغالبية كنا من بنات المثقفين وأهل التربية والتعليم فظللنا نتحرك شوقا، ولم أتمكن من زيارة السودان إلا أخيرا، شعرت وأنا أطل من غرفة الفندق على صفحة النيل الأزرق، الممتدة عريضة بين الشاطئين، والمتدفقة سريعة، رغم حمل الطمى الثقيل، نحو الشمال، نحو مصر، شعرت أننى فى بيتى وفاضت بى مشاعر الحب الفياض. يقولون لى : «أهلا بك فى السودان»، فأقول «أهلاً بكم فى السودان» لم أكن أجامل أو أمارس البراعة اللفظية وأنا أقول : «هنا وادى النيل المكون من اسم واحد له مقطعان: مصر والسودان».

فأنا من جيل تربى على هذا الاعتقاد الذى تربع فى القلب وجرى فى الشرايين والأوردة. كنا أطفالاً دون العاشرة وأم كلثوم تغنى قصيدة «السودان» لأحمد شوقى:

«ومصر الرياض وسودانها عيون الرياض وخلجانها/ وماهو ماء ولكنه وريد الحياة وشريانها/ تتمم مصر ينابيعه كما تمم العين إنسانها».

لم أحفظ هذه الأبيات من الديوان. ترسبت بلحنها ولفظها فى ذاكرتى بصوت أم كلثوم الريان، وغنيتها لزميلاتى وغنتها زميلاتى بدورهن ونحن نمتحن فى ألعابنا قدراتنا المتفاوتة على الغناء وضبط النّغم والنّفس، وكانت هناك قصيدة أخرى زميلة لها لأحمد شوقى وكذلك غناها ولحنّها عبد الوهاب مطلعها «إلام الخُلْفُ بينكمو إلاما ؟ وهذى الضجة الكبرى علاما؟/ وفيم يكيد بعضكمو لبعض وتُبدون العداوة والخصاما؟» وكانت تساؤلات الشاعر شوقى الغاضبة تلك التى يمتصها صوت عبد الوهاب الحنون والهادىء بطبعه تصلنا أنّات تؤلمنا خاصة حين يصل التساؤل إلى :

«وأين ذهبتموا بالحق لما ركبتم فى قضيته الظلاما؟/ شببتم بينكم فى القُطر ناراً على محتله كانت سلاما!

***

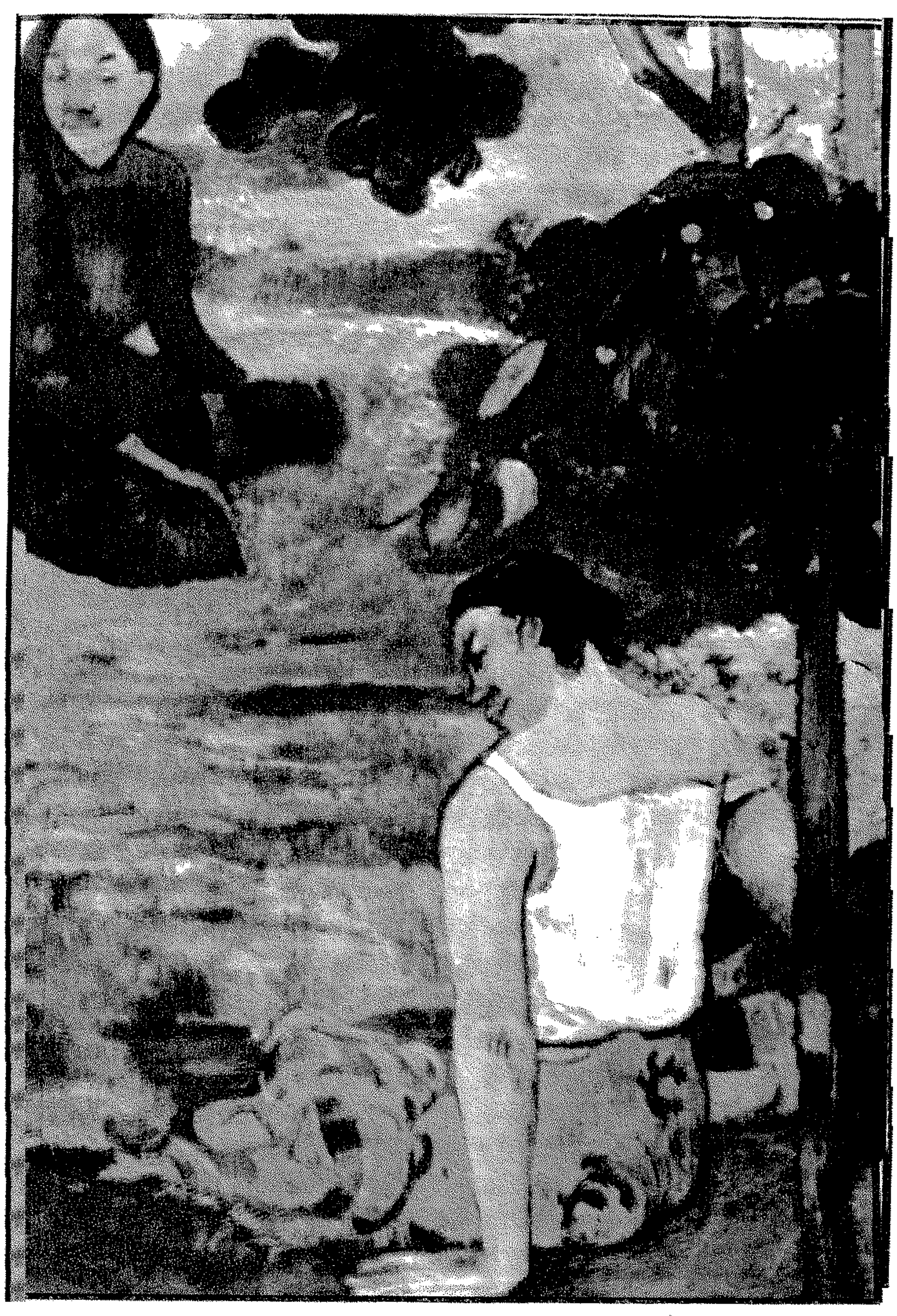
وفى واد مدنى ، أثناء زيارة مشروع الجزيرة وخلاوى تحفيظ القرآن الكريم – جمع خلوة – كانت الصبايا النحيفات الرشيقات الوسيمات ملتفات حولى قلت : «ياناس أموت عطشا ألا أجد كوب ماء فى أرض النيلين الأزرق والأبيض؟» جرت أكثر النحيفات نحافة وأحضرت لى كوبا مثلجاً ممتلئا بماء يتراوح لونه بين البنى والرمادى .

ترددت. قالت الصبايا : «إشربى» قلت : «كوب ماء نيلى بطميه؟» قلن: بخيره ! هكذا نحن نشربه» قلت : «أنتن تشربنه ، ومادمت معكن سأشربه» وتجرعته دفعة واحدة ولسان حالى يردد : يقولون إذا كنت فى روما إفعل كما يفعل الرومان فلماذا لا أقول : إذا كنت فى واد مدنى فاشرب كما يشرب أهلها؟!».

***

بطَمِيه بطَميه «فما هو ماء ولكنه وريد الحياة وشريانُها»


أكتوبر ١٩٩٦ • الثمن ١٥٠ قرشاً
الهلال
أحمد بهاء الدين
حلمي التوني
1996



جلسة .. تصوير زيتي للفنان العالمي بول جوجان




مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

---

**مكرم محمد أحمد** رئيس مجلس الإدارة

---

**عبد الحميد حمروش** نائب رئيس مجلس الإدارة

---

الادارة القاهرة – ٦٦ شارع محمد عز العرب بك ( المبتديان سابقا ) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

---

**مصطفى نبيل** رئيس التحرير

---

**حلمي التوني** المستشار الفني

---

**عاطف مصطفى** مدير التحرير

---

**محمود الشيخ** المدير الفني

---

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١.٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢.٥ جك

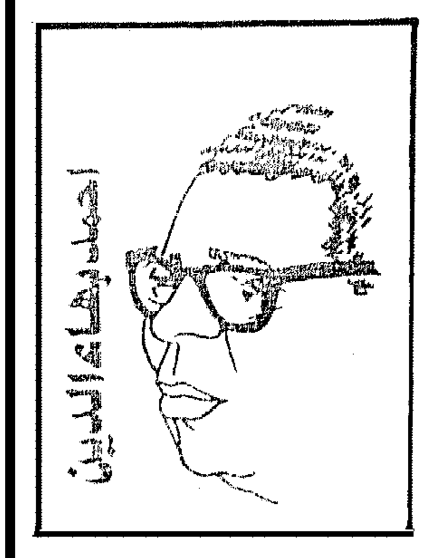
الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـــذا

العـــدد




تصميم :
حلمى التـــونى

# أحمد بهاء الدين

## جزء خاص



## فكر وثقافة

## شعر وقصة



## فنـــــون



## التكـــوين



## الأبواب الثابتة



## من الهــلال إلى الهــلال

# السلام فى ذكرى أكتوبر

● يقبل علينا شهر أكتوبر حاملا معه ذكرى النصر المصرى والعربى فى عام ١٩٧٣، وحاملا معه أيضا شجون الأمة العربية وشئونها بعد أن انقضى على انتصارها التاريخى ضد الصهيونية والتوسع العنصرى المجنون على حساب الأرض العربية ثلاث وعشرون سنة ..

لم يهبط نصر أكتوبر علينا هبوط مائدة من السماء ، ولم يكن هدية من العدو ، بل جاء نتيجة مؤكدة لتلك الجهود العظيمة التى أعادت بناء قدراتنا العسكرية والشعبية فى ست سنوات بعد أن قصمت الهزيمة الشنعاء ظهرنا فى معركة ٥ يونيو سنة ١٩٦٧، واستطعنا أن نستوعب السلاح المتطور ، واستعدنا الثقة بأنفسنا فى سلسلة من المعارك الشاقة خلال حرب الاستنزاف عبر الشاطئين الشرقى والغربى لقناة السويس!..

لقد كانت حرب الاستنزاف هى التمهيد بالدم والنار لحرب رمضان ، وكان أبطالها هم أبطال العبور ، وفى لحن أكتوبر المجيد اشترك جميع المصريين فى أداء أنشودة العبور المهيبة !..

وجاءت معركة أكتوبر لتقفز بالأمة العربية كلها فوق حاجز العجز النفسى أمام إسرائيل وأمريكا ، وكانت بداية لمرحلة تاريخية جديدة أشرقت فيها الشمس على أرضنا وأعطتنا بعض حقوقنا السليبة ، وكادت تحطم أسطورة السلاح الصهيونى الذى لا يمكن قهره !..

واليوم ، بعد انقضاء ثلاث وعشرين سنة على النصر الذى عبرنا فيه من شاطىء الهزيمة إلى الشاطىء الآخر ، يبدو لنا أن ما حققناه بجهودنا المضنية ، مازال عرضة لامتحانات شتى ، فالتطورات بيننا وبين العدو القديم لا تنتهى إلى شىء حتى تبدأ شيئا جديدا ، كأنها فى صيرورة دائمة ، بل فى جنون دائم ، فالعدو لم يجمع جموعه من وراء البحار – كما فعل الصليبيون قديما – إلا لكى يغتصب بالحديد والنار أرضنا ويبقى فيها ، وقد بقى الصليبيون فى الأرض العربية مائتى عام ..

لقد انتزعنا نصر العبور فى عهد الحرب الباردة وقيل يومئذ إن حرب اكتوبر هى آخر

الحروب بيننا وبين إسرائيل ، لأن القطبين اللذين كانا يحكمان العالم لن يسمحا بحرب أخرى يشنها العدوان الصهيونى !.. ولكن زوال القطب السوفيتى أوقعنا فى براثن القطب الأوحد الأمريكى الذى يضع على كتفه ربيبه الصهيونى الصغير صاحب الأنياب النووية !..

ويتأمل العرب الآن موقفهم فيتذكرون قول طارق بن زياد لجنوده فى الأندلس منذ ألف وثلاثمائة سنة : أين المفر ؟!.. العدو أمامكم ، والبحر وراءكم !..

وعادت «المسألة الشرقية» مرة أخرى كما كانت فى عهد الاستعمار القديم فى القرنين التاسع عشر والثامن عشر عندما كانت الدولة العثمانية هى رجل العالم المريض ، وكان العالم يرشحها للزوال من خريطة العالم !..

وقد زالت دولة بنى عثمان بعد أن أورثت العرب مرضها المزمن الذى قضى عليها ، ويتلخص فى ثلاث كلمات : الجهل والضعف والتخلف !..

فما العمل الآن ؟!..

هل تستطيع أمتنا - من الأطلسى إلى الفارسى - أن تتغلب على الجهل والضعف والتخلف ، وتجد لنفسها دواءً من هذا الداء ؟!

لو استمرت روح أكتوبر فينا لقطعنا اشواطا واسعاً فى هذا السبيل ، ولما كنا الآن فى هذا المأزق التاريخى الذى توشك فيه كلمة السلام أن تحمل معنى الاستسلام !.

ولقد رضى العرب بكل ما تمخضت عنه المباحثات والمفاوضات السرية والعلنية مع إسرائيل ، مع أن العرب هم القتلى وإسرائيل هى القاتل ، ولكن القاتل لا يرضى ولن يرضى ، عملاً بقول الشاعر القديم : يرضى القتيل وليس يرضى القاتل !..

لقد أهدرنا ثلاثا وعشرين سنة بعد حرب أكتوبر ، لم ننتصر فيها على الجهل والضعف والتخلف ، بل شدتنا إلى الوراء دعوات نكراء يشعوذ بها دعاة مشبوهون ، وتعطى مجتمعاتنا التنازل بعد التنازل لدعاة التخلف والجهالة والظلام ، وتزداد العوامل التى تجعل المواطنين أقل انتماءً ، لأنهم صاروا أكثر عجزا وفقرا ويأسا !..

وفى غمرة هذه الخطوب القاصمة تجيء ذكرى أكتوبر القريبة منا كما تجيء ذكريات أمجادنا الموغلة فى التاريخ !.. ما أعظم الأمجاد وما أقسى الذكريات !..

**المحـــرر**



# مطلوب مجلة تقدم النظرة العربية الجديدة الى الحياة

بقلم :أحمد بهاء الدين

عندما جلسنا ـ الزميل كامل زهيرى وأنا ـ نفكر فى الصورة التى يجب أن تكون عليها «الهلال» لم نلبث أن اتفقنا على أنها يجب أن تكون مجلة تقدم النظرة العربية الجديدة الى الحياة .

إن مجتمعنا ـ فى مصر وفى كل قطر عربى ـ يمر بمرحلة من التجديد والتطور ، لم يسبق لها مثيل ، منذ ألف سنة !

كيف كان ذلك ؟

لأكثر من ألف سبب .

انفجار عوامل الثورة في داخل المجتمع ذاته بعد أن طال اختمارها والتحضير لها . اشتباك مجتمعنا بكل مجتمعات العالم عن طريق ملايين من «الاسلاك» الموصلة للتيار : أسلاك المواصلات . والصور . والسينما والإذاعة والورق ، والسفر ، اهتزاز العالم من حولنا بعشرات من التحولات الكبرى التى أحدثها ـ ولايزال ـ العلم ، والنضال الاجتماعى ، والفكر ، الطموح الغامر الي المساواة : المساواة فى الكرامة ، وفى الحرية ، وفى متعة الحياة.

# جـــزء خـــاص

هكذا تفجرت الينابيع وتدفقت الشلالات . وامتزج فى الموج الصاعد المتلاطم كل شيء. القديم والجديد . الماضى والمستقبل . الألم والأمل . العقد القديمة والاندفاعات الجديدة . ومن يشك فى عمق التحول وسرعته ، يكفيه أن يلقى نظرة واحدة الى أى علاقة من العلاقات المحيطة به ، وسوف يجد أنها محل جدل ، وصراع ، وتأمل : علاقة الشاب بالفتاة . علاقة الأب بالبنات والأبناء . علاقة الغنى بالفقير . علاقة السلطة بالمواطنين . علاقة المادة بالفكر . علاقة الإنسان بالطبيعة ، علاقة الفن بالمجتمع . علاقة الدول ببعضها . علاقة العلم بالحرب والسلام . علاقة الأفراد بالنظم . علاقة الشكل بالموضوع.

كل هذا يثور حوله الجدل والصراع . خصوصا فى مجتمعاتنا العربية . فإذا كانت بعض هذه القضايا قد وصلت الي مستقر نسبى لها فى بعض الدول الأخرى هنا أو هناك فهى فى بلادنا بالذات ، بوصفها بلاد نامية ناهضة فى مرحلة اليقظة والتساؤل والعمل ، مازالت كلها قضايا ساخنة .

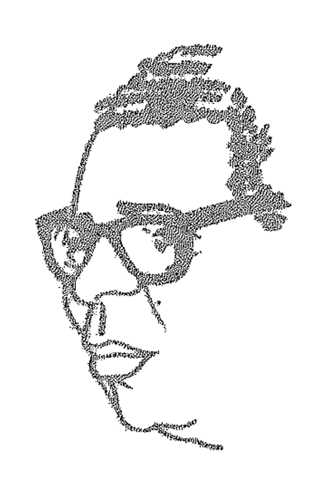
وفى هذا الموج المتلاطم لابد أن تتكون لنا «نظرة» واضحة، وإلا فقدنا رءوسنا ، واختل توازننا وسحبتنا دوامات الموج الى القاع بدلا من أن تدفعنا الى السطح .. وهذه «النظرة العربية الجديدة الى الحياة» .. ليست جديدة بمعنى أنه لاجذور لها . ولكنها جديدة بمعنى أنها تنضج تحت كل شمس جديدة يطلع بها صبح جديد . إن الطائرة تحلق من مطار . والصاروخ ينطلق من قاعدة . والقمر الصناعي يسبح في الفضاء باشارات تصدر له من الأرض . كذلك فان «النظرة الجديدة» مهما بلغت ثوريتها فهى لاتغفل لحظة واحدة عن تراثها القديم .. تعتز به ، وتستلهمه ، وتعيد النظر فيه ، وتنقيه من الأوهام ، والأفكار الخاطئة ، أى تنظر اليه نظرة جديدة لا هى معتدة به ولا هى متبرئة منه .

وهذا ما يجب على «الهلال» أن تساهم فيه . إن المجلة الشهرية صديق أطول وفاء للقارىء من الجريدة اليومية أو المجلة الأسبوعية . إنها تعاشر القاريء شهرا كاملا ، قبل أن تنضم الى مكتبته حيث تعيش سنوات. إنها هناك دائما لساعات فكره أو قلقه أو تأمله ، إنها دائما هناك تنتظر ساعة فراغه من ضجة الحياة اليومية ، لمحاولة الارتفاع فوق هذه الضجة ومحاولة فهمها وتفسيرها ووضعها فى «نظام» ..

وهذا مايجب أن تحاوله الهلال وما نرجو أن يتضح شهرا بعد شهر .. مع كل عدد جديد .

الهلال يوليو ١٩٦٤



## جـزء خـاص

بقلم : غـسـان توينى

**الكاتب غسان توينى ، أحد رموز الصحافة والثقافة فى لبنان ، والذى كانت تربطه علاقة حميمة بالكاتب الراحل أحمد بهاء الدين . ننشر له هذا المقال الذى اختص به مجلة الهلال..**

فى الكتابة عن أحمد بهاء الدين فى «الهلال» بالذات، ومن صحافى لبنانى وريث اختبار مصرى عتيق ، شىء من الشهادة.

شهادة وفاء، وشهادة فى طبائع الوفاء التى تحلى بها «بهاء» وتتكاثر ، وتتراتب أبعاد الشهادة. بين عصارة حبر، من القلب، واحترام متناه لمن كان يكتب بصفاء عقل ولا أندر فى عصرنا العربى التائه ، مترفعا عن التعاسات التى سربلت العقول، والصغائر التى جفت بها القلوب ففسدت كلها أو تكاد، بفعل متماد من تسلط الدولة على الصحافة .. الصحافة إياها التى كان لها نصيبها كذلك، ولنعترف فى إفساد كل حكم وكل حاكم تسلط عليها. فكيف بمن عجز؟ .



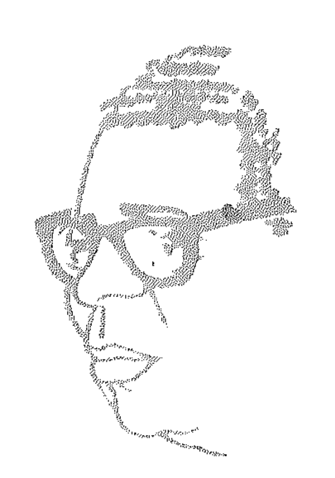
تزدحم ، في ذاكرة الزمالة ، مقالات «بهاء» التي يود واحدنا الرجوع إليها مستشهدا، ساعة يهم بالكتابة في ذكراه . والكثير من مقالاته ساهم في صناعة أحداث عربية، من حيث هي الصحافة فريق في فعل الخلق التاريخي، بقدر ما كانت المقالات هذه تفتح أمام القارىء أبواب التاريخ وهو يحدث ، فيدرك أسراره والمكتنهات.

تزدحم المقالات الذكريات - أقول غير أن واحدة من الأقلها أهمية تحضرني كتبها «بهاء» في «يومياته» عام ١٩٨٢ متحدثا عن اخلاقيات العمل الصحفي عبر استذكار أميل زيدان صاحب «دار الهلال» وكيف اكتشفه من غير أن يلتقيه، أيام خلفه في رئاسة مجلس الإدارة، وعمل من مكتبه بالذات.

● رد الاعتبار

في عمود واحد من «اليوميات» رد أحمد بهاء الدين الاعتبار الى الجيل اللبناني الذى حمله ايمانه بالحريات وبمصر الى التمصر، وتأسيس بعض أكبر الدور الصحفية العربية في القاهرة. وكانت بعدها، كما قبلها، أيام تحتفل فيها «دار الهلال» كشقيقاتها ، بأعيادها المئوية وليس من يذكر، غير بهاء الدين للأسلاف لا فضلا ولا حتى اسما.

طبعا ، فضل أحمد بهاء الدين على لبنان والصحافة اللبنانية وأبناء جيله من أهل الصحافة اللبنانية ليس هذا فقط لعله كان وحده ... لا ، بل كان وحده الوحيد الذى هاجر معنا في هجرتنا الثانية، من سنوات الى «المستقبل» والى «النهار» والى سوى هذه وتلك وصولا الى رئاسة تحرير «العربي» لانه كان بالفعل، لا بالقول ، يؤمن بأننا كلنا واحد لا تنفصم العروة الوثقى بيننا. حتى اذا صارت الأرض مرا سكناها . كانت الصحافة العربية



هى الوطن. ولا حدود تميز بين عرب وعرب. تمذهب المؤمنين بالقلم، يخاطب به عربى اللسان عربا آخرين ـ أولئك الذين يحملون فى صدورهم كل هموم الانسان العربى أينما كان، متى يكون تواقا الى ممارسة حقوقه الطبيعية وجوهرة استقلال دولته بالحرية وباحترام كرامة الاحرار.

أما بعد . فلنا من سيرة أحمد بهاء الدين ـ والكتابات هى صورة الحياة النقية ـ أمثولة الأمثولات، كيف أن جيل الثورة المتمثل فيه عرف ان يثور على الثورة من غير ان يتنكر لها، بل على العكس: هو حمل أهدافها الى المدى الارفع، فى حوارية، بل جدلية عقلانية ولا أبلغ منها على بساطة التعبير. ولا اشد منها صفاء.

● شواهد بارزة

هكذا كان يتجاوز «بهاء» المفارقات التى يغرق سواه فى عذاباتها ، بل متناقضاتها . يتيه حينا ثم يبدو فى وجهها منكسرا جاحدا. وتتكاثر ، فى مواقف «بهاء» وكتاباته الشواهد على سلامة هذا المنطق، منطقه . وليس اقلها شأنا تجاوزه القطيعة بين الاجيال بتوجهه الدائم الى الشباب ، فضلا عن دعوته الى الحداثة والتجديد من غير خروج على الإرث والتقليد المقيم، وأبسط من ذلك: التوفيق بين الشغف بمنجزات الغرب المتفوقة ، والدعوة الى تعلمها بتواضع والتحضر بها من غير أن نقع هكذا فى مأزق مع طبائعنا الشرقية. ويصير السعى إلى «التنوير» هو مفتاح التفوق فى «صراع الحضارات» بل مفتاح التغلب على المتفوقين علينا الى حين.

ولا بأس أن حمل واحدنا، فى مراحل الايام العجاف ، أثقال الاساطير المتحطمة وهمومها، أليس كذلك يا بهاء؟

ذلك أن للديمقراطية و «بهاء» يعرف أسرارها . ولها جمالية فى الكتابة كما فى التصرف لا يفقهها، ولا يجيد العطاء على دروبها، الا المتواضعون أمام الحقائق البينات.

وذلك بالذات هو الفرق بين صحافة العقل العاقلة ـ وقل الهادئة الهادية ـ وصحافة المهرجانات التى تظن أن القلب شفيعها لأنها تثير فيه الهواجس وهى عن القلب أبعد، لانها الابعد عن أخلاقيات المعرفة والحوار.

وبعد، ثم بعد..

تسمح يا «بهاء»؟ يساورنى هم أريد أن أسألك عنه حيث أنت، وقد قيل انك مت مرتين!

ألا يستمر الحوار بعد الموت. أقوى من الموت؟

أظنه كذلك، والا فكيف كنت لاتزال حاضرا تخاطبنا . ولو بكتاباتك السابقات، وأنت عنا مغيب لست سنوات؟ ثم عدت اليوم تدعونا بمماتك الى مراجعة كل الذى كتبت. كأنما القول المأثور عنك أنت كذلك قد قيل: كانت لنا من حياتك عظات، وأنت لنا اليوم أبلغ منك حيا.

لا ، لا .. بطل أن يكون كل شىء قد صار «سداح مداح».

## أقوال معاصرة


نزار قباني


د. أحمد جويلي


صائب عريقات

● «نجيب محفوظ راهب من رهبان الكتابة . والرواية العربية فى حاجة الي رهبان»

**الشاعر نزار قبانى**

● «كفاح البشرية كلها يكاد يكون محصورا فى النضال ضد غول الدولة المتوحش»

**الأديب محمد عفيفي مطر**

● «مصر لن تكون مستودعا لنفايات العالم»

**د. أحمد جويلى ـ وزير التموين**

● «لاحكم بالردة علي من قال أنا مسلم»

**د. أحمد كمال أبو المجد**

● «نعانى الآن من أفكار ضاغطة ، خارجة عن أطر حياتنا الطبيعية ، تكرس للتفرقة بين الأديان»

**الأديب ابراهيم عبد المجيد**

● «عملية السلام كانت تتحرك ببطء كسلحفاة ، وكل مافعله نيتانياهو حتي الآن ، هو أنه قلب السلحفاة على ظهرها»

**صائب عريقات**

**المفاوض الرئيسي عن منظمة التحرير الفلسطينية**

● «أرض الميعاد أكذوبة»

**الأب الكاثوليكي «بيير»**

● «ليس لدينا دار سينما واحدة ، والمسرح غير معترف به»

**المخرج السعودى سمعان العانى**

● «لا سلطة دينية للحاكم بعد الخلفاء الراشدين»

**الأديب سليمان فياض**




"

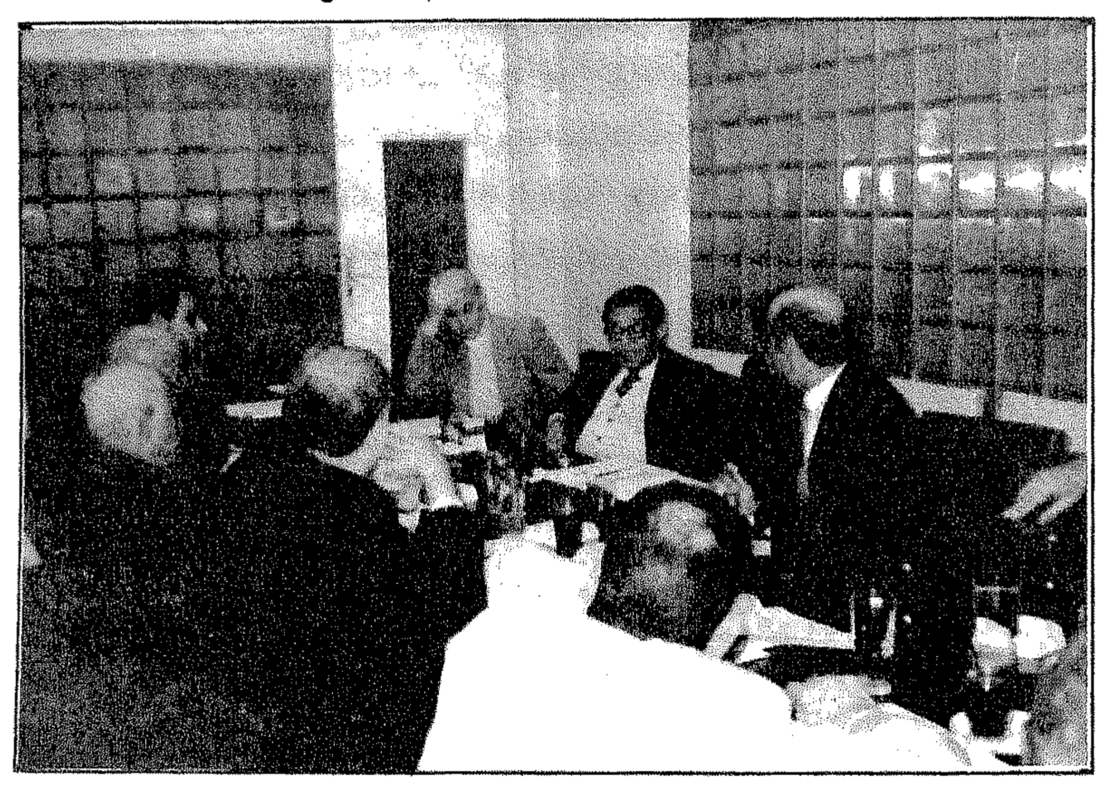
من يصاحب أحمد بهاء الدين قارئا ، ويتنقل بين كتبه ومقالاته ويومياته ، يأخذه إلى عالم رحب، واسع الآفاق ، ويقوده إلى الأفكار الجديدة. والفنون المختلفة، ويغوص معه إلى داخل النفس البشرية فى ضعفها وعنفوانها ، ويتجول معه فى عالم غنى بالألوان والأنغام ، يختفى فيه القبح ويتألق الجمال .

ويطل على كل ذلك من خلال حس وطنى عال ، منزه عن التعصب ، ومتسلح بالعقلانية والحكمة .

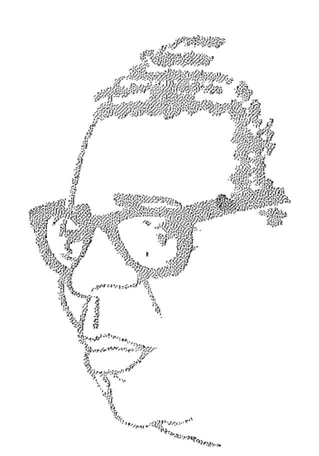
"



أحمـــد بهـاء الدين وابراهيـم نافـــع



اهتم بهاء بكل ما يتعلق بالصحافة كمهنة
اجتماعات فى النقابة للاعداد لمؤتمر الصحفيين



وهذه ملامحه كاتبا ومفكرا وصاحب رسالة تدعو للحرية والتقدم طوال العقود الأخيرة من القرن العشرين ، وسيقف بحق الى جانب عمالقة الفكر محمد عبده ولطفى السيد وطه حسين وأحمد أمين .. وغيرهم .

وهو من الكتاب القلائل الذين لم تغيرهم تقلبات الأحوال ، فلم يتنكر يوما لرؤيته وفكره .

وهو برغم الصورة المطبوعة عنه ، الابن البار للمدرسة الليبرالية المصرية ، يعتبر كاتب الصفوة صاحب الثقافة الراقية ، عبرت كتاباته الاجتماعية عن توق عميق للعدل ، وله مزاج النخبة ويدعو للثقافة الرفيعة ، ولم يتجاهل يوما حقوق ومطالب الجماهير الواسعة ..

ينادى دائما بضرورة مواجهة شطط الرأى العام وعدم الاستسلام لكل اتجاهاته ، وخاصة عندما تكون غير صحيحة .

فبهاء كاتب مستقل الرأى ، فردى النزعة ، لا يرى أن خطر «الارهاب» يقتصر على العنف وحده ، ويحذر من خطر الارهاب الفكرى من حركة الغوغاء وصيحاتهم الغاضبة على غير أساس، فالاستقلال عنده لايكون تجاه الحكومة فقط بل وتجاه حلقات الغوغاء أيضا .

وكان يرى بنظره الثاقب وتحليلاته العميقة ما لا يراه الكثيرون ..

## أرهق عينيه

أتاحت لى علاقتى به الولوج الى عالمه الرحيب ، والتعرف على بعض جوانب شخصيته ، ومنها ماذا يقرأ ..؟ وكيف يقرأ ؟ بعد أن أرهق عينيه فى القراءة ، وكانت متاعب عينيه أحد أسباب آلامه ، وها هو من يجد راحته وسعادته فى القراءة عاجزا عن القيام بما يحب ، فمنذ شبابه الباكر وهو يجلس على مقهى «أسترا» المطل على ميدان التحرير وينهمك فى قراءة كتاب ، وهو قارىء لايبارى للصحف والمجلات ، وأكسبته عادة قراءة الصحف القدرة على الإلمام بما فيها بسرعة مذهلة ، بعد أن اكتسب القدرة على التمييز بين الغث والثمين ، ولا يتابع فى الدوريات السياسية وحدها ، بل تتعدد اهتماماته إلى مجالات مختلفة ، يتردد بانتظام على المكتبات لاقتناء الجديد من الكتب ، وجزء مهم من رحلته إلى أى بلد فى العالم زيارة مكتباتها ، فهو قارىء نهم ومن أكثر المتابعين لأعمال الأجيال الجديدة الشابة ، ويسعى للقاء الأدباء الشبان والتعرف عليهم وتشجيعهم .

وإذا كان بهاء يتميز بالسرعة الشديدة فى القراءة، فهو يتميز أيضا بالسرعة فى الكتابة ، فمثلا أنجز كتابه عن حرب اكتوبر خلال عشرة أيام . ولم يكن يستغرق كتابة عموده اليومى

الذى كان ينشره فى الأهرام سوى بضع دقائق . وعندما أبديت له دهشتى من هذه القدرة ، قال : إن معاناتى الحقيقية فى الوصول الى الفكرة وطريقة معالجتها. هذا هو الذى يستغرق الوقت، وعندما تكتمل فى ذهنى فلا تستغرق كتابتها وقتا، ويبدى دهشته للمقالات الطويلة التى يكتبها البعض ، والتى لاتقوم أحيانا على أية فكرة !

ووصل تأثيره الى ما لا يحلم به كاتب ، حتى أصبح إذا تناول أحد الكتب فى كتاباته فسرعان مايبحث عنه القراء ، وإذا قدم مسرحية أو فيلما أقبل عليها المشاهدون، أو كتب عن أحد المعارض يتردد عليه الكثيرون، بعد أن عرف عنه ذوقه الرفيع ومصداقيته العالية .

## مفتاح شخصيته

إذا بحثت عن سر أحمد بهاء الدين، أو سعيت للتوصل الى مفتاح شخصيته، وسبب جاذبيته، والقبول الكبير الذى يتمتع به والمصداقية التى تحققها كتابته ، فستجد أنه ذلك المزيج بين الوطنية والمعرفة ، المزيج بين الحس الوطنى العالى والقدرة الفائقة على التحليل والنفاذ الى المستقبل ، مع مسحة انسانية وهى كلها بادية للعيان فى شخصيته وأعماله .

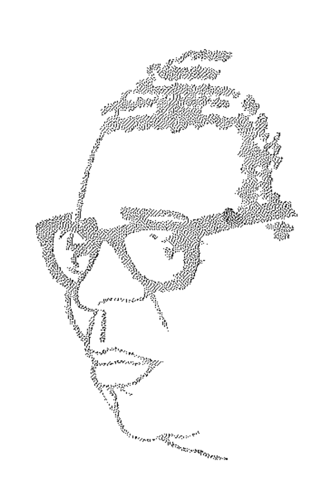
ولم يكن غريبا لمن شجت رأسه فى حادث كوبرى عباس يوم ٩ فبراير سنة ١٩٤٦، خلال مشاركته فى مظاهرة تطالب بالجلاء، أن يكون أول مانشره من كتب عنوانه «الاستعمار الأمريكى الجديد» والذى صدر فى منتصف يونيه سنة ١٩٥١، ويكتب قائلا .. «كنا قرأنا تاريخ بلادنا وعرفنا أن الحرب العالمية الأولى أعقبتها الثورة المصرية الأولى على الإستعمار الانجليزى، ثورة ١٩١٩ ، واقتنعنا بأن هذه الحرب العالمية الثانية لابد أن تعقبها ثورة أخرى نخوضها ونكون وقودها» ..

وظلت المسألة الوطنية – طوال حياته – على رأس اهتماماته ومركز كتاباته .

واحتل مكانته فى الحياة الفكرية والصحفية كالشهاب ، معتمدا على قدراته ومواهبه ، ففى مايو عام ١٩٥٦ ، تقدم «كتب للجميع» كاتبها فى كتاب «مبادىء وأشخاص» ويومها كان عمره تسعة وعشرين عاما ، ورئيس تحرير مجلة «صباح الخير» ، ونشر أربعة كتب هى «الإستعمار الأمريكى الجديد» و «فاروق ملكا» و «أيام لها تاريخ» و «شهر فى روسيا» وترجم عن الزعيم الهندى نهرو كتاب «الثورات الكبرى» ، وهذا يعنى إن مصر عام ١٩٥٦ ، كانت تفتح ذراعيها لأولئك الذين يملكون الموهبة، وتغلب على المجتمع روح التشجيع والاحتفاء من جيل قائم بأجيال جديدة على عكس مانشاهده اليوم ! .

## الكاهن والفرعون

وعالج بهاء باقتدار المعادلة القديمة بين الكاهن والفرعون، أو الكاتب والسلطان ، فالكاتب يسعى لاستقلاله ، والسلطان يسعى ليجعله صدى لأفكاره وكيف له أن يكون كاتبا مؤثرا



ومرموقا والسلطان يمسك بالمنابر التى يخاطب الكاتب من خلالها قراءه ، مما يفرض عليه تجنب الصدام مع المؤسسة، ولكن كيف يحقق مكانته إذا نادى بأنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان ، وتبقى المسألة كيف للكاتب أن يحقق مكانته ويحافظ فى ذات الوقت على مسافة بينه وبين السلطان، لاتتسع حتى تتحول الى هوة عميقة !

ولعل هذه المسألة كانت قضية بهاء الأولى التى جاء حلها على حساب صحته عندما تمزق بين الفكر والفعل .

ودفع ثمنا غاليا للحفاظ على حريته واستقلاله ، وكثيرا ما ناله الأذى ، وخاصة مع بهاء الذى ترتبط مشاعره وأحزانه بتجارب وطنه ، وما يحققه من تقدم ، تتغير حالته الصحية مع حالة أمته ، مما أدى إلى إرتفاع السكر والضغط وإصابة القلب فى وقت مبكر ، عندما رأى مشروع النهضة فى عنفوانه ، ثم رآه وهو يهوى ويتراجع ، ونصحه الأطباء بأن يتقاعد .

فماذا جرى بين الحاكم والكاتب .؟

لم يعرف بهاء الرئيس عبد الناصر طوال فترة حكمه ، ولم يلتق به لقاء شخصيا رغم وجود مساحة مشتركة بينهما ، ورغم مصاحبته للرئيس فى كثير من رحلاته الخارجية ، وقال لى الاستاذ هيكل : أن لديه تسع رسائل كتبها الاستاذ بهاء لعبد الناصر فى ظروف مختلفة ، وأن فى نيته نشرها .

ولم تمض الأمور بينهما فى يسر وسلاسة دائما ، فاعتبر بهاء انتقاله من رئاسة تحرير أخبار اليوم الى رئاسة مجلس إدارة دار الهلال بمثابة نفى له ، أو أحد صور تحديد الإقامة ، يقول بهاء .. «إن نقلى من جريدة يومية هى أوسع الصحف إنتشارا الى مجلة اسبوعية بالنسبة للكاتب كنقل مطرب من ميكروفون الإذاعة إلى ميكروفون فى سرادق ..» ولكن ذلك لم يحدث ، ونجح بهاء فى القفز وتخطى تحديد الإقامة وانتقل بمجلة المصور الى آفاق واسعة عندما أصبحت أهم مجلة أسبوعية فى الوطن العربى، ينتظرها القارىء العربى فى كل مكان .

وتوالت الأحداث وفيها مايوجع القلب ، فكان تأثير الانفصال بين مصر وسوريا عليه كبيرا، أما هزيمة يونيو فكان لها تأثير سلبى على صحته ، ووقعت الهزيمة وهو فى باريس ، وشهد الهزيمة غلا وحقدا فى عيون الغرب .

ويرسل من باريس رسالة دامية الى زوجته تقطر حزنا وألما ، ويسيل الدمع من جديد عندما تطأ قدماه أرض الوطن .

ويأتى عهد الرئيس السادات ، وينقله تعسفا من دار الهلال ويستقيل مرة وينقل مرة أخرى من الأهرام الى هيئة الاستعلامات ، ويستقيل ويعتبر مفصولا مرة أخرى ، ويعود ويحتل أهم منصب فى الصحافة المصرية رئيسا لتحرير الأهرام ، ويصاب في هذه الفترة بأول جلطة فى الدماغ .

أخذ النظام يبدل أفكاره وأهدافه مع تولى الرئيس السادات السلطة ، وكان مطلوبا تطويع الصحافة لأهداف المرحلة الجديدة ، وخلال هذه الفترة صدر قرار نقل بهاء من دار الهلال الى روزاليوسف ، ويرفض بهاء ويقدم استقالته ، ويكتب رسالة الى الرئيس السادات يقول له فيها.. «لقد اخترعت الثورة صحفيين وكتابا ودكاترة فى كل مجال ، ولكنى لست أحد إختراعات الثورة ، وقد كنت رئيسا لتحرير أكبر جريدة فى مصر وهى أخبار اليوم .. ومن حقى أن يؤخذ رأيى فى أى أمر يتصل بى ، ولا أتحرك كقطعة شطرنج من مكان الى آخر!..».

وعمل كاتبا فى الأهرام ، وإذا طاشت هذه الضربة معه ، فلتستمر أنواع أخرى من الضغوط ، ويدفع بهاء ثمن عناده ، ويصدر قرار بنقله من الأهرام الى مصلحة الاستعلامات مع مائة وعشرين صحفيا وكاتبا منهم يوسف إدريس ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ، ويرفض بهاء مرة أخرى تنفيذ النقل ويكتفى بالبقاء فى البيت .

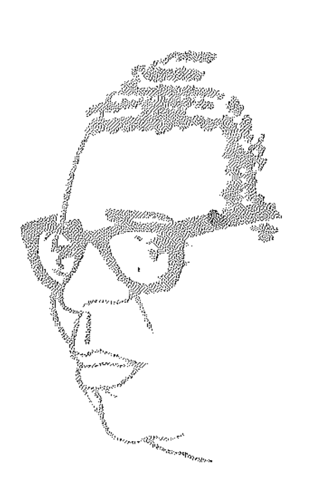
وتظهر محنة الكاتب الحقيقية ، فها هو ذا بعد أن احتل أرفع المناصب فى الصحافة المصرية ، يجد نفسه بلا عمل أو سند ، وبجرة قلم ، وفي وضع لايستحق فيه حتى معاشا من مؤسسة التأمينات الاجتماعية ، التى اشترطت – وقد قامت فى أوائل الستينيات – أن يكون قد مضى خمسة عشر عاما لكى يستحق أى فرد الحصول منها على المعاش !!

ويبدو أن قرارات النقل هذه استهدفت تطويع الصحافة فى ظل العهد الجديد ، عن طريق الصدمة الكهربائية التى كان يجيدها الرئيس السادات .

ولم تنجح هذه الطريقة مع بهاء ، فهل إذا فشل العقاب ينجح الإغراء ؟.. وهل تنجح الجزرة بعد فشل العصا ؟..

تولى بهاء رئاسة تحرير الأهرام بدلا من على أمين فى ظروف دقيقة ، ومرت سنتان على حرب أكتوبر دون الوصول الى نتيجة ، وبدأ التململ من جديد بعد فرحة الانتصار ، وظهرت الدولة عاجزة ، وفى هذه الأثناء أصيب بهاء بجلطة فى الدماغ فى أوائل عام ١٩٧٥ ..

ويروى فى كتاب «محاوراتى مع السادات» .. «أننى لا أتعب من العمل الصحفى ، بل أشعر فى نهاية أى يوم مهما طال من العمل الصحفى المحض بنشوة وراحة نفسية .. ولكن الإرهاق الحقيقى يأتى من التوتر والقلق والضيق وعدم اليقين مما يحيط بالعمل ، وشعرت..



آنى أدافع عن قيثارتى ، ولا أعزف ألحانى» .

ويضيف بهاء .. «ومن أول لحظة لمرضى سألنى كل طبيب فحصنى نفس السؤال .. ما الذى أزعجك بشدة فى الثمانى والأربعين ساعة السابقة على المرض فى ذلك الصباح؟.. قلب كيانى فى هذه الفترة خبر قرأته يتحدث عن ضبط مؤامرة «التفاحة» . وهى قضية تجسس لبلغاريا ضمت عددا من خيرة المثقفين ، وبرأتهم المحكمة - ويكمل بهاء وأذكر كيف زلزل هذا الخبر كيانى ، وسألت نفسى . كيف استمر فى الحياة العامة فى ظل هذه الظروف؟..

وانتهت تجربة بهاء المريرة بترك رئاسة تحرير الأهرام ، وذهب بعيدا رئيسا لتحرير مجلة العربى فى أوائل عام ١٩٧٦، بناء على نصيحة الأطباء ، واستمر يكتب مقاله الأسبوعى «حديث الأحد» في الأهرام ، ويكتب خطب الرئيس السادات بين وقت وآخر ، واستمر هذا الوضع حتى كتب مقالا يعترض خلاله على إلغاء وزارة الثقافة وضمها الى وزارة الإعلام وترك هذا المقال استياء كبيرا .

ومرة أخرى يصدر الرئيس السادات أمرا بمنع بهاء من الكتابة ، فعندما أعلنت نصوص اتفاقيات كامب ديفيد كتب مقالا تحليليا نقديا للإتفاقية ، ولم ينشر المقال ، وصدر الأمر الثانى بمنع بهاء من الكتابة .

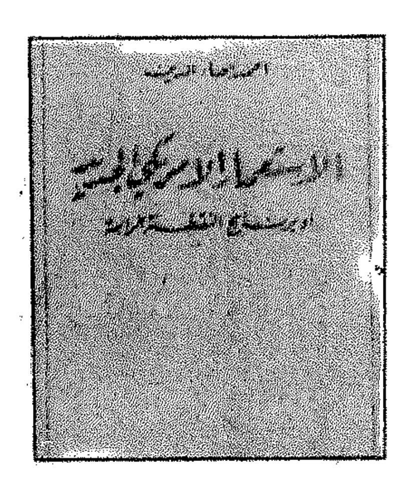
ويكون بهاء قد تعرض خلال ثمانى سنوات الى النقل من مكانه كعقاب مرة ، وفصله من العمل الصحفى مرة ، ومنعه عن الكتابة مرتين !!..

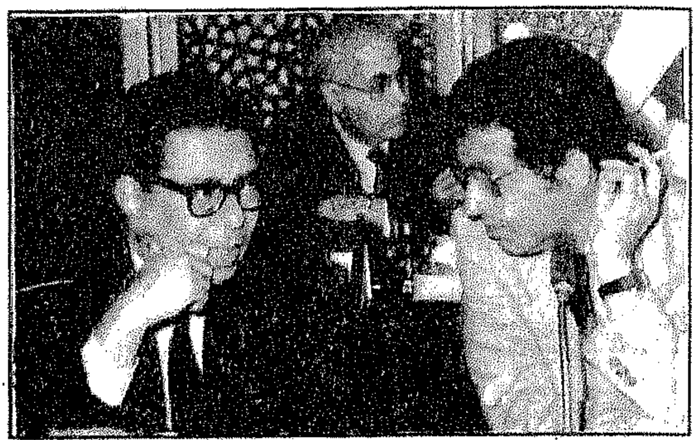
## جريمة العصر

وجاء عهد جديد ..

وعاد أحمد بهاء الدين الى القاهرة ، يكتب يومياته فى الأهرام ، وإذا أعدنا السؤال الذى وجهه له الأطباء خلال أزمته الصحية السابقة .. ما الذى أزعج بهاء خلال الثمانية والأربعين ساعة السابقة على إصابته بإنفجار فى شرايين المخ ؟.. مع تسليمنا بامتزاج حياة الكاتب برسالته وارتباط الظروف العامة بحالته الصحية.؟!.

يبدو إن مطلع عام ١٩٩٠ كان بصفة عامة، عام انكسار وإنحسار ، لاحت بشائر هيمنة المشروع الصهيونى ، وبدأت الضغوط المؤثرة المطالبة بالغاء كل مظاهر المقاطعة لإسرائيل ، واتخذت خطوات مهمة لالغاء قرار الأمم المتحدة الذى يقرر أن الصهيونية حركة عنصرية ، وبدأت .. «إحدى جرائم العصر الكبرى بكل المعايير، وهى نقل حوالى نصف مليون يهودى



أحمـــد بهـاء الدين وحديث مع مصطفى نبيل

الكتاب الأول لبهاء صدر عام ١٩٥١

روسى الى إسرائيل ، ليشغلوا الضفة الغربية ، وتساءل بهاء فى يومياته (٢٧ يناير ١٩٩٠) ألسنا شركاء فى جريمة العصر هذه ..؟!

وأثبتت الأيام أن هذه الهواجس والمخاوف كان لها مايبررها ، فبالفعل يقوم المهاجرون الروس اليوم بإقامة المستوطنات فى الضفة والقطاع ، وأصبح لهم سبعة أعضاء فى الكنيست الإسرائيلى الراهن!..

وظهر أن أحداث هذه الفترة كانت التمهيد للانقسام الحاد الذى شهده العالم العربى بعد غزو العراق للكويت وما أعقب الغزو من عاصفة الصحراء .

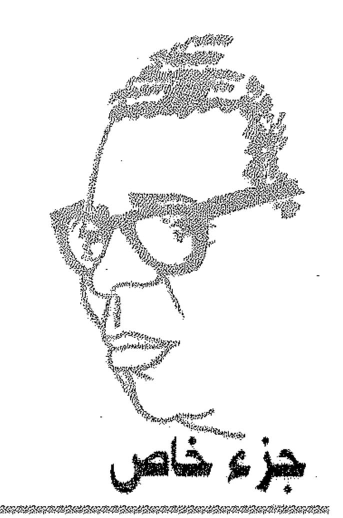
وسقط بهاء فريسة الصمت والمرض ، وهو يعمل على إصدار بيان حول جريمة العصر ، وشاركته فى الأسبوع السابق على مرضه فى الاتصال من أجل توقيع البيان ، وصاحبته خلال هذا الأسبوع الى مكتبه فى الأهرام ، أحاول أن أخفف عنه عبء إنجاز البيان وجمع التوقيعات عليه .

ولم ينقطع الزوار من التردد على مكتبه ، كل يأتى يحمل شكواه ، يسمع لكل واحد منهم فى صبر ، ويتألم من عجزه عن تقديم يد العون لهم ، وظهر خلال هذا الأسبوع بادى الإرهاق، ولم أفلح فى إقناعه بالراحة وتركى أقوم بما يريد القيام به .

وكانت إصابته يوم جمعة (٢٣-٢-٩٠) ، إتصلت به صباحا ، وقال لى بالحرف الواحد «إنى متعب جدا ، وأشعر أنى مضعضع» ورجوته أن يستريح وطلب منى أن أذهب اليه بعد الظهر ، وأن أتولى نشر البيان فى أخبار اليوم .

وقبل الموعد ، إتصلت بى السيدة قرينته تبلغنى بإصابته ، فسارعت إليه ، وتم نقله الى المستشفى فى رحلة استمرت مايزيد على ست سنوات .

رحم الله أحمد بهاء الدين كاتبا مصريا، أعطى لوطنه الكثير ، وكان مثالا فريدا للولاء والانتماء للوطن ، الذى ينبع عن إيمان عميق بحق المصريين فى حياة أفضل .



جزء خاص




## بقلم د. جلال أمين

**لابد أننا جميعا قد لاحظنا هذا الاجماع على تقدير وحب أحمد بهاء الدين الذى ظهر بمجرد سماع الناس بخبر رحيله. والظاهرة جديرة بالتأمل إذ أنها لاتتكرر كثيرا ، بل إنى أجد من الصعب جدا أن أتذكر مثلها .**

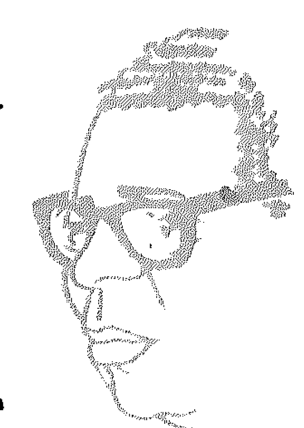
**نعم كان حزننا عميقا علي فتحي رضوان وصلاح جاهين وجمال حمدان ، وكتب كثيرون كلاما رقيقا جدا علي ليلي مراد بعد وفاتها ، ولازالت ذكري عبد الحليم حافظ تثير مشاعر المحبة والحزن لفقده لدى الكثيرين عاما بعد عام . ولكن الاجماع علي أحمد بهاء الدين من نوع مختلف : في مداه وشموله لطوائف متعددة من الناس : سياسيين ومثقفين وصحفيين وفنانين وقراء عاديين ، ومنتمين الي مختلف الأحزاب : حاكمة ومعارضة ، ومختلف الاتجاهات السياسية ، محافظين ويساريين ، متحمسين للعروبة أو متحمسين للمصرية ، ومختلف الاتجاهات الفكرية : علمانية وإسلامية .. إلخ .**

خطر لي أن السبب قد يكون شعوره الوطني القوى ، وقد كان الرجل كذلك بالفعل ، ولكن الوطنيين كثيرون ، ومنهم من ضحى بدخول السجن أو التشرد سنوات طويلة بينما لم يدخل بهاء السجن قط ، وظل بهاء دائما يحظى بالمنصب الرفيع فى عالم الصحافة وبيسر الحياة ، حتى عندما اضطر لأسباب سياسية الى الابتعاد عن مصر بضع سنوات .

وخطر لى أن السبب قد يكون تعدد اهتماماته فهو كاتب صحفى ولكنه أيضا يحب ويكتب فى الأدب والتاريخ والموسيقى والسينما والفنون الشعبية ويهوى تخطيط المدن ، ويهتم بالاقتصاد ومختلف القضايا الفكرية ، السياسية والاجتماعية ، حتى ما كان منها



أحمد بهاء الدين مع زوجته ديزى



على درجة عالية من التجريد، والمثابرة فى بلده أو فى أقصى مكان فى العالم .

قد يكون هذا هو السبب فى انتشار قرائه بين مختلف طوائف الناس مع اختلاف مشاربهم واهتماماتهم ، ولكن هذا لايفسر الاجماع عليه حتى من بين أصحاب المواقف المتصارعة فى كل قضية من هذه القضايا .

نعم ، كان مؤدبا رقيق الحاشية ، ولكن ما أكثر المؤدبين رقيقى الحاشية ، الذين لا يحفل بهم أحد . وعلى أى حال فإن بهاء لم يكن ملاكا «ولا أحد يتمنى لو كان كذلك» فهو شديد الغضب اذا غضب ، قد يعبر عن استيائه بهدوء ، ولكنه لايترك هذا الاستياء محلا للشك أو التخمين.

كان شريفا لايستعبده منصب أو مال ، ولكن ما أكثر الشرفاء أيضا ، الذين ليستعبدهم المنصب أو المال ، وفى كل شارع فى مصر يمكن أن تجد عشرات المصريين الشرفاء الذين لم يرتكبوا فى حياتهم سلوكا شائنا أو باعوا أنفسهم للشيطان ، ولكن لايسمع بهم أحد ولايحس بهم أحد . صحيح أن الشيطان لايعرض كل من هب ودب للاغراء ، ولايستطيع كل شريف أن يجمع من المال والنفوذ لو شاء ما كان يمكن لبهاء جمعه وتحقيقه لو أراد ذلك، والشرف على أى حال لايقاس بعدم الخضوع للإغراء الا إذا كان هناك إغراء أصلا . ومع كل ذلك فليس من الصعب على المرء أن يضرب أمثلة لشرفاء كثيرين من نوع أحمد بهاء الدين تعرضوا للاغراء فلم يرضخوا له .

قد يقال إن الحزن العميق على بهاء هو كالحزن العميق على صلاح جاهين وفتحى رضوان وجمال حمدان ، وأمثالهم ، هو فى الحقيقة حزن على مرحلة تاريخية بأكملها كانت عزيزة علينا ثم انتهت ، وكان كل من هؤلاء يعبر تعبيرا واضحا عن أحد جوانب هذه المرحلة ، ومن ثم فإننا كلما فقدنا واحدا منهم تذكرنا من جديد مافقدناه بانقضاء هذه المرحلة الى غير رجعة . هذا صحيح أيضا ، ولكن لماذا هذا الاجماع الذي لم يتوافر فى رأيى ، لكل هؤلاء الذين ذكرتهم بمثل ماتوافر لأحمد بهاء الدين ؟

## صفة نادرة

إن التفسير الذى ارتحت اليه هو الآتى : إن أحمد بهاء الدين كان يتمتع بصفة هى الصفة النادرة حقا بين الموهوبين من الناس ، وهى «عدم تضخم الشعور بالذات» أو عدم

المبالغة فى تقدير الذات . قد يستخدم وصف «التواضع» للتعبير عن هذه الخصيصة ولكن المتواضعين «تواضعا حقيقيا» من يعاني في الحقيقة من هذا التضخم في الشعور بالذات وإنما يكون التواضع عنده حتى إن لم يكن مصطنعا نتيجة مجرد اعتقاد بأنه على المرء ألا يتعالى علي الآخرين ، دون أن يكون هذا هو الشعور الداخلي أما بهاء فكان بالفعل «فيما بدا لي» خاليا من هذا الشعور بالمبالغة فى تقدير النفس ، أو بعبارة أكثر عامية «لم يكن يأخذ نفسه مأخذ الجد بأكثر من اللازم» . وقد ترتب على ذلك بعض الصفات الأخرى المهمة للغاية في الكاتب والرجل العام ، منها تغليب الصالح العام علي الصالح الخاص، والنفور الشديد من الكلام عن النفس بأكثر مما يجب ، ومن الانشغال بالصغائر وتوافه الأمور بمبرر ودون مبرر ، والقدرة علي التعبير الصادق عن الموضوع حتى لو أصاب الكاتب نفسه بعض الأذى منه ، وعلي التمييز بين المهم وغير المهم ، والزهد في أي محاولة للتظاهر بماليس فيه بما في ذلك انتهاج أسلوب معقد وملتو فى الكتابة لإخفاء مالا يجب أن يخفى أو للايهام بما ليس حقيقيا ، فضلا عن الأدب الجم فى الكلام عن الناس ، وعدم المبالغة فى الهجوم والنقد ، وسرعة السيطرة علي النفس عند الغضب ، والميل الى رؤية المغزى العام للحدث والتغاضي عن آثاره الفردية والخاصة وتشجيع الموهوبين من غير المشهورين وافساح مجال الشهرة أمامهم ، والشعور بالفرح الحقيقي لدى رؤية نجاحهم ومساهمتهم فى النفع العام .

هذا هو السبب الأساسي «فى رأيى» في الاجماع علي أحمد بهاء الدين إذ غفر له حتى خصومه فى الرأى «فيما عدا أصحاب الذوات المتضخمة جدا» مواقفه المختلفة عن موقفهم لأنهم كانوا جميعا يشعرون بهذه الصفة فيه : تجرده الرائع «في الحدود الممكنة طبعا دون أن ينقد المرء أى رغبة فى العمل» من ذلك التغليب الشائع للمصلحة الخاصة على المصلحة العامة بسبب تضخم الشعور بالذات . أكاد أتخيل أحمد بهاء الدين وهو يتصرف ويشعر «كأب» حتى وهو فى الخامسة عشرة من عمره ، فما بالك وقد حظي بأقصى درجات النجاح والمجد التى لم يكن يمكن أن تتاح لصحفي وسياسي يقاوم من أجل الاصلاح ؟

لابد أن هذا النجاح وهذا المجد قد جعلاه سنة بعد أخرى ، أكثر زهدا في تحقيق مصالحه الخاصة ، وأكثر حربا علي الآخرين ، وهذا هو بالضبط مالمسناه منه في الحقيقة




جزء خاص

بقلم : مصطفى الحسينى

اذا كان الواحد قد عرف أحمد بهاء الدين شخصيا، تلامست حياته بحياته أو تقاطعت أو تداخلت، فمن الصعب جدا ان يكتب عنه كتابة غير شخصية. فما بالى اذا كان هو الذى أدخلنى الى هذه المهنة . مهنة الصحافة والكتابة، أو بالأحرى وعلى الأدق هو الذى استدرجنى إليها، وكنت طالب حقوق، دخلت كليتها عن غير رغبة، وببساطة لا أعرف ماذا سوف أفعل بنفسى، وكنت مشغولا بالسياسة، إنما ليس بالكتابة ولا بالصحافة، وفى التاسعة عشرة من عمرى .. وسعيت الى التعرف عليه فى نطاق اهتمامى بالسياسة، لكنه استدرجنى الى الكتابة. ولن أروى القصة، لأن مغزاها لا يتجاوز الكثير مما كتبه غيرى، عن الذين ادخلهم بهاء الى المهنة وتولى رعاية من احتاج لرعايته، وقطع حبل الرعاية عمن رآه فى غير حاجة اليها ، أو من اعتبره قد شب عن طوقها، أو عمن ضاق به منهم مقتنعا انه أخطأ اختيارهم.

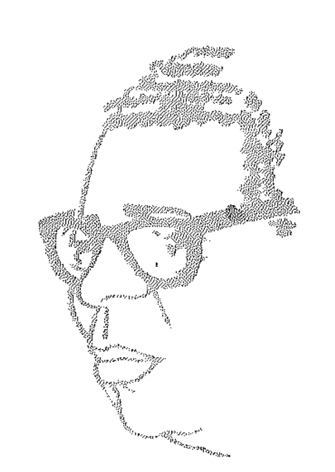
لكننى سأحاول أن أكتب كتابة غير شخصية، ولأسباب كثيرة لا محل لها هنا وانما منها، أننى لا أتذكر ان بهاء قد كتب «مرتين» لأحد. قد يكون قد فعل، لكننى لا أتذكر ، وأظن أنه لو فعل ، أو لو كان فعل، لما كتب كتابة شخصية، أى لما كتب عن علاقته بمن يرثى أو يؤبن، ولا عن «مناقبه» الشخصية، تفضيلا للحديث عن المناصب العامة ، أى التي تتصل بالناس وما يهم الناس.

ثم إننى منذ سنوات قليلة فوجئت بملاحظة عن علاقة «بهاء» بالأشخاص الذين يكتب عنهم وان كان لا يعرفهم معرفة شخصية، والملاحظة لها بداية أو مقدمة لابد من سردها. كان «بهاء» معجبا بكاتبين بريطانيين شقيقين هما الدوس وجوليانى هكسلى، وكثيرا ما أشار اليهما فى كتاباته خصوصا، كتاباته المبكرة (هل كانت له كتابات مبكرة وأخرى متأخرة؟ أظنها كلها مبكرة، تسبق غيرها، انما نتصالح على التقسيم بمعيار الزمن) وحسب ذاكرتى يبدو انه كان اكثر اهتماما بكتابات الدوس ، وقد تعرفت على افكارهما، قبل ان أقرأ القليل الذى قرأت من أعمالهما. عن طريق كتابات «بهاء» وفى تلك الكتابات كان الدوس هكسلى يبدو مثل «بهاء» أى باختصار نير التفكير. منضبط السلوك.

منذ سنوات قليلة وقعت مصادفة على بعض الاعداد القديمة من مجلة «باريس ريفيو» وهى مجلة كان يصدرها (لعلها مازالت تصدر . لا اعرف) عدد من الكتاب والفنانين الامريكيين الذين اختاروا الاقامة فى فرنسا بالذات وفى اوروبا على العموم، وفى أحد هذه الاعداد القديمة قرأت حديثا اجرته المجلة مع الدوس هكسلى الذى كان قد انتقل إلى امريكا وعاش فى كاليفورنيا. أين المفاجأة؟ فى الحديث اكتشفت ان الدوس هكسلى ليس منضبط السلوك كما رأيته من خلال كتابات بهاء . ففى جزء من الحديث يتكلم بشغف شديد عن مخدر الـ «ال . اس . دى» الذى عرف عندنا باسم «عقار الهلوسة» . بل ويدعو الناس الى استخدامه. ويدعو القوانين الى اباحته، لانه على حسب قوله يساعد الانسان على اكتشاف نفسه وعلى رؤية حقيقية وعميقة للعالم!

وجدت نفسى أتساءل ، ولم يكن ممكنا ان أسأل بهاء وبسبب حالته الصحية لماذا قدم لنا الرجل على هذا النحو، لماذا اخفى عنا هذا الجانب من شخصيته؟.

واسترحت الى اجتهاد بينى وبين نفسى: ان بهاء قرر اعادة صياغة الرجل، لانه سيقدمه الى قراء قد يتأثرون به. وهو يريد ان يتأثروا بالنير والمفيد من افكاره ولايريد ان يتأثر هؤلاء القراء بسلوكه ، الذى قد تزينه لهم افكاره، خصوصا انه كان يعرف ان كثيرا من قرائه شباب قد يربطون بين افكار الرجل التى تعجبهم وبين عقار الهلوسة..



ما أردت أن أقوله . هو انه فى تصورى هكذا كانت علاقة بهاء بالكتابة عن الاشخاص يكتب عن افكارهم ولا يكتب عنهم. وفى الكتابة عنه أحاول السير على منواله.

* * *

من آثار أحمد بهاء الدين الباقية فى الصحافة العربية «بابان» أو «زاويتان» استحدثهما فى مجلة «صباح الخير» عندما اصدرها عن دار روز اليوسف سنة ١٩٥٦ الزاوية الاولى كان اسمها «درس فى المبادىء» والثانية كان اسمها «صفحة نظرية».

وقبل هذا لم يكن لهما فى الصحافة العربية والمصرية نظير أو شبيه. وبعدها عرفت الصحافة العربية افساح صدرها لهذا اللون من الكتابة.

وكانت هناك صلة بين الزاويتين أو الصفحتين، تتضح لو تجرأنا بالتعديل على عنوان الثانية منها. فبدلا من صفحة نظرية نقول حوار بين المذاهب وهنا تتضح الصلة.

المبادىء هى القيم اما المذاهب فهى التعبير عن هذه القيم فى التفكير أو فى السلوك هى الاجتهاد فى ممارسة المبادىء على سبيل المثال: العدل قيمة، أى مبدأ، اما الاشتراكية فهى مذهب فى تفسير العدل، صورة من تطبيقات العدل. لكنها ليست العدل نفسه. ولذلك استطاعت الرأسمالية . فى بعض مذاهبها، ان تقدم نفسها هى ايضا وكأنها تفسير للعدل وتطبيق . كما فى القول إن العدل يتحقق بالمساواة امام القانون، وانها وحدها تكفى لاقامته، أو انه فى مبادلات السوق يأخذ كل واحد ما يستحقه وهذا هو العدل.

وقد كان هذا فقط للتوضيح الذى يكف اللسان والقلم عن الاستطراد، حققت هاتان الزاويتان لدى قرائهما ذلك التمييز الضرورى بين المبادىء والمذاهب. وهو تمييز وليس فصلا، وبذلك فهو يعنى انك تستطيع الاختلاف على المذهب . لكنك لا تستطيع الاختلاف على المبدأ.

وهذا مهم جدا فى التأسيس للحوار، أى لأى حوار مفيد.

وكان احمد بهاء الدين هو الذى يكتب دروساً فى المبادىء اما «صفحة نظرية» فقد كانت مفتوحة للجميع، يتحاور فيها اصحاب المذاهب حول المبادىء.

وفى كتابات بهاء نفسه . نقرأ بين السطور هذا التمييز بين المبادىء والمذاهب انما على تعديل يثير الانتباه.

فهو لم يتمذهب فى كل ما كتب، انما لم يكن ابدا محايدا حيال المبادىء .

أما التعديل. فهو ان المذاهب فى نظره ، أو بمعنى أدق ما اقتنع به من مذاهب، كانت مثلا علميا يتطلع إليها وتتطلع اليها الانسانية وانما دون ان يحتويها قالب محدد. والقوالب المحددة من أهم صفات المذاهب.

فالحرية ، بمستوياتها المتعددة . بدءاً ، من حرية التفكير والاعتقاد ـ حرية الضمير ـ الى حرية ابداء الرأى، الى حرية ممارسة هذا الرأى، اى تحويله الى سلوك ، كانت كما تقرأها فى كتاباته، مثلا اعلى.

ومن صفات المثل الاعلى انه لا يتحقق ابدا، أى لا يتجسد ابدا كاملا مكتملا . لذلك يبقى ملهما وحافزا ودافعاً ويبقى اساسا للسعى الانسانى الذى لا يهدأ ولا يكل.

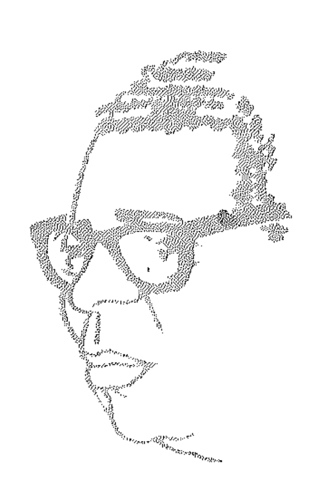
## الحرية مبدأ ومذهب

كانت الحرية، فيما كتب احمد بهاء الدين، مبدأ ومذهبا فى الوقت نفسه، أو مبدأ تتوزعه مذاهب، من الاختيار الوجودى، الى الديمقراطية البرلمانية.

ولم يكن ينحاز إلى هذا او ذاك. يراها كلها طرقا الى الحرية وسبيلا ، كل منها سبيل الى مستوى من مستويات الحرية القيد الوحيد عنده. وربما اعتبرته مذهبا. هو الحساسية . الحساسية حيال حريات الآخرين، وحيال قيم المجتمع وظروفه وربما لانه كان يعتنق هذه الحساسية لم يقع فى ذلك التمييز الذى شاع فى زمنه بين الحرية السياسية والحرية الاجتماعية ، وهو التمييز الذى اتخذ تبريرا لبعض سياسات العدل، كما لبعض سياسات القمع.

الاشتراكية ايضا مثل اعلى، قد تتحقق عن طريق الملكية العامة لوسائل الانتاج . هذا مذهب قد تحقق بالادارة الذاتية. مذهب آخر، قد تتحقق عن طريق الضرائب التصاعدية ، التى تأخذ من الذين يملكون لتعطى الذين لا يكسبون ما يصون كرامة انسانيتهم. مذهب ثالث. الحكم فى صلاحيتها جميعا للظروف والبيئات والتطورات والتفاعلات، انما تبقى الاشتراكية تعبيرا سلوكيا عن العدل، مثلا اعلى . مكانها فى الحياة وفى التاريخ هو مكان المثل العليا. لا تحقق انما لا تذوى ولا تموت. انما تلهم.

لم يكن المتعامل مع المذاهب باعتبارها مثلا عليا هو موقف بهاء . اى لم يكن هو مجرد موقفه، انما كان منهجه ايضا.



من يقرأ ماكتب يراه يحتفل بالتفاصيل وبالجزئيات ، بما يعتبره كتاب كثيرون مسائل صغيرة، بينما مهمتهم هى القضايا الكبيرة.. لكنه لم يكن يقف عند التفاصيل والجزئيات والمسائل الصغيرة، انما كان يمشى عليها الى القضايا الكبرى، الى الكليات من يترك حنفية ماء مفتوحة لا يحرص على المال العام مثلاً .

وكان هذا الدخول من التفصيلى الى الشامل ومن الجزئى الى الكلى، متصلا برؤيته الى المذاهب فأصحاب المذاهب. يفعلون العكس. ينظرون الى التفصيلى والجزئى واليومى من خلال الكلى والشامل، لذلك يغفلون عن كثير من حقائق الامور وجواهرها.

ولعل هذا المنهج هو الذى جعل ما كتب احمد بهاء الدين اكثر بساطة واكثر وضوحا وأعم فائدة.

وقد يلفت النظر لانه يخالف القاعدة انه رغم انه كان يكتب عن مسائل ، جارية راهنة فان الكثير مما كتب قد بقى وسيبقى لتقرأه اجيال لاحقة .




شعر :

**محمد خليل الزروق**

**بنغازى**


لأنت المنى ، ياريم ، والحب والغزل ★ وما تألف الأرواح ، أو تعشق المقل

أيوقد مصباح ، ويضرب معزف ★ ويذكر بعد الطيب والخز والعسل ؟

فما بال إبعادى ونفسى مشوقة ★ إليك ، وتعتلين ، ياريم ، بالعلل ؟

وتستسهلين الهدم فيما بنيته ★ وتقتيل ما أحببت ، يا ريم ، من أمل

ومن شأن مقرورين أن يتقاربا ★ وكيف ؟ ومالى منك ، ياريم ، من بدل

فلا تتركينى للمواجيد أرتجى الـ ★ مقادير أو أحتال ، ياريم ، بالحيـل

ورفقا بنا من «لا» ، فلاؤك فتنة ★ وقولى : «أجل» ، ياحبذا قوله «أجـل»

وإن تغفلى عن أمرنا أو تغافلى ★ فما القلب يوما عنك فى ساعة غفل

وقد هدنى العذال فيك ملامة ★ فلم ألق بالا للذى قال أو عذل

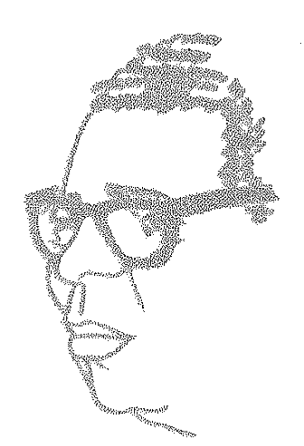
فأما هوى نفسى فعندك كله ★ ولا شىء لى منكم سوى الشوق والوجل

ضربنا ربيعا موعدا للقائنا ★ فهذا ربيـــع حـــل، ياريم، وارتحل

حريص عليها ، وهى ليست حريصة ★ علىّ ولكنى بها دائم الشغل





**جزء خاص**

بقلم : د. عاصم الدسوقى

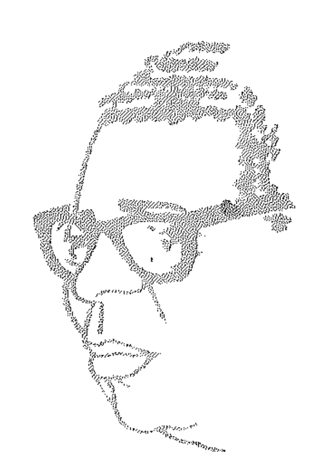
**لم يكن أحمد بهاء الدين مجرد كاتب صحفى تشغله الهموم الجارية من سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية ، يعلق عليها معارضا أكثر منه مؤيدا ، وناقدا شديد النفاذ الى جوهر المشكلة حتى ليجعل القارىء يصل معه الى حلول، ويتبنى وجهات نظر من تلقاء نفسه . ولم يكن هو ذلك الكاتب الذى يسعى الى الضوء بغية الشهرة والانتشار على حساب مايعرف من حقائق الموضوع الذى يكتب عنه . وأذكر أنه قال مرة أن ما يكتبه من حقائق عن موضوع معين أقل مما يعرفه لأنه لايستهدف التجريح والتشهير ، وإنما يسعي للجدل الموضوعي الذي يربط النتيجة بأسبابها الموضوعية وليس بعوامل ذاتية لأن هذه العوامل أقرب الى العاطفة وأبعد عن العقل .**

وهذا السعى للفهم الموضوعى للظاهرة هو الذى جعل من أحمد بهاء الدين قارئا متميزا للتاريخ ، وليس باحثا مدرسيا يكتفى بالتنسيق بين المادة العلمية المأخوذة من مختلف المراجع ليصوغ منها فى النهاية بحثا يبدو موضوعيا ، ذلك أن بهاء الدين يقرأ وقائع التاريخ فى ضوء العقل لأنه يعلم أن التاريخ دراسة عقلية أى سببية تقوم على البحث عن علة الشىء.

وعلى هذا فلقد كانت لبهاء ملاحظات دقيقة على مراحل التحول وتجارب الشعوب والحكومات فى الحركة السياسية استخلصها من تحليله للظروف الموضوعية فى ضوء فلسفة العقل التى قيد نفسه بها ، وقبل أن تبدأ دراسة التاريخ فى الجامعة المصرية فى ضوء التطورات الاجتماعية والاقتصادية على يد نفر قليل جدا بفعل تيار الواقعية الذى حفرته ثورة يوليو ، كان أحمد بهاء الدين قد قدم لنا رؤية منهجية فى تاريخ حركة الشعوب المناضلة وتاريخ مصر على وجه الخصوص كما سوف نرى . وهو بهذه الصفة يقف على رأس المدرسة الاجتماعية الاقتصادية المصرية فى تفسير التاريخ حتى قبل أن يصدر شهدى عطية الشافعى فى عام ١٩٥٧ كتابه الشهير «تطور الحركة الوطنية المصرية ١٨٨٢ – ١٩٥٦» .

## رؤية تاريخية

وقبل أن ينتصف عام ١٩٥٦ كان القارىء قد تعرف على رؤية أحمد بهاء الدين فى



التاريخ والتى نثرها في كتاباته المختلفة على التوالى وهى : النقطة الرابعة أو الاستعمار الأمريكى الجديد . وفاروق ملكا ، وأيام لها تاريخ ، وشهر فى روسيا، والثورات الكبرى ترجمة عن نهرو ، ورسائل نهرو لابنته ترجمة لكتاب لمحات من تاريخ العالم ، ثم مبادىء واشخاص (مايو ١٩٥٦) ، وبعد حرب يونيه ١٩٦٧ وفى إطار التأكيد على الصراع الحضارى بين العرب وإسرائيل قدم كتابه «اسرائيليات» للتعرف على طبيعة الصراع وأصوله ، هذا فضلا عن يومياته المثيرة الغنية التى جمع بعضها الأهرام ونشرها فى ١٩٩١ تحية له بعد أن توقف عن الكتابة .

وإذا كان أحمد بهاء الدين لم يكتب كتابا تحت عنوان تاريخى بالمعنى الاصطلاحى فإن هذه المقالة عبارة عن محاول أولية لتحديد مفهوم التاريخ عنده من خلال أفكاره التى نثرها فى صفحات كتاباته .

تبدو أهمية التاريخ عند كاتبنا فى قوله أن الانسان حيوان ذو تاريخ وليس حيوانا ناطقا أو ضاحكا أو عاقلا .. لأن التاريخ هنا مصدر المعرفة والتعلم .. وكل جيل من البشر يعرف تجارب الجيل الذى سبقه يستفيد منها .. والانسان بهذه الميزة وحدها يتطور ، وهو ما لايتعلمه الحيوان . ومن شأن التجربة المعروفة أن تجعل الانسان يعلم فى أى طريق يمضى التاريخ ، ويتعلم كيف يتجنب أن يكون رجعيا . وهذا يعنى فى النهاية أن التاريخ هو الفرق بين الانسان الواعى وغير الواعى (أيام لها تاريخ ص ٥ -٧) أما الحقيقة التاريخية فإنها تظل على الدوام ناقصة وتحتاج الى جهد جهيد لاستكمالها (شهر فى روسيا ص ٧) . وعدم وجود الحقيقة لايعنى أن يكون التاريخ نبشا للقبور ، وأن تكون كتابته على هوى الكاتب لأن من يفعل ذلك يخلق سابقة محزنة ، والفرق بين السياسة والتاريخ يجب أن يكون واضحا ، وأن محاولة كتابة التاريخ المعاصر فى هذه الحالة يجعل الأمر أشبه بحرب أهلية كلامية لأن الصراع يكون على تاريخ قريب وأطرافه المشاركون فيه لا يزالون أحياء ، وقضاياه لا تزال بعيدة عن قول الكلمة الأخيرة فيها (يوميات هذا الزمان).

## التاريخ حلقات متصلة

ويؤكد بهاء الدين على أن تاريخ أى شعب من الشعوب عبارة عن حلقات متصلة

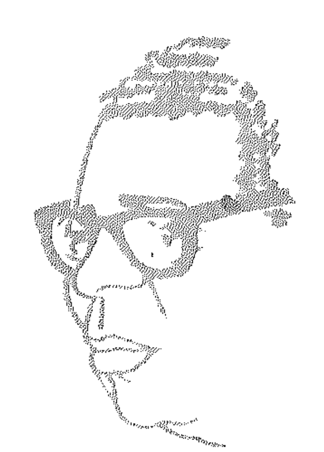
بصرف النظر عن اختلاف درجة المد والجزر بين هذه الحلقات من حيث تغير النظام السياسى ، إذ يبقى الشعب هو الوقود الأساسى لحركة التاريخ.. ففى روسيا لاحظ أن الحزب الشيوعى الحاكم لايقول للناس أن تاريخ روسيا وكفاحها يبدأ بثورة ١٩١٧ ، بل إن الناس ينقبون فى زوايا تاريخهم عن كل بطل مجهول لينفضوا الغبار عنه (شهر فى روسيا ص ٢٦) .

ولكل شعب من الشعوب درجة من الخصوصية فى تطوره تتصل بالظروف الموضوعية ، ومن هنا فإن المقارنة مثلا بين اليابان ومصر تكون مقارنة غير موضوعية .. فمصر التى كانت تسبق اليابان فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ضربت وخربت لأنها وسط الدنيا ومعبر القارات ومنطقة الوصل بين الشرق والغرب ، وعروبتها وإسلامها يجعل نفوذها القوى عدوى تنتشر فى دائرة أفريقية أسيوية كبرى ، وهذا أمر غير مقبول من القوى الكبرى فى كل زمان (يوميات ١٩٨٤/١٠/٦) .. وجزء من خصوصية الشعوب ما ينعكس فى عاداته وأدبه وفنونه المختلفة (مبادىء وأشخاص ص ١٢١) .

★★★

لقد بدأ تعرف أحمد بهاء الدين على التاريخ بدراسة الأبطال والبحث عن دور الفرد .. يقدم للناس الفكرة من خلال الرجل . والحقيقة أن البحث عن البطل يتفق الى حد كبير مع تكوين الانسان فى مرحلة مبكرة من عمر الشباب الذى يتطلع الى المثل ليحتذيه فى حياته ، ومن ثم فليس أقرب الى الوجدان من قراءة سيرة الزعماء فى كل زمان وفى كل مكان وفي كل مجال . غير أن كاتبنا بدأ تدريجيا يتخلى عن الإطار المثالى المجرد للحركة ويقدم البطل من خلال الفكرة .. البطل باعتباره تجسيدا لظروف موضوعية وليس استحضارا من عالم خفى . ولقد ساقه هذا المنهج الى الاهتمام بدراسة الظروف الاجتماعية والاقتصادية أكثر من الاهتمام بدراسة نفسية الاشخاص ومشاعرهم ، لأن تلك الظروف هى التى تصنع الأشخاص وتحدد لهم مشاعرهم وأفكارهم وتصرفاتهم .

وعلى هذا الأساس نراه فى قراءاته المتنوعة يبحث عن الظروف التى تكمن وراء التحولات ويركز عليها فى استعراضه لما يقرأ .. فيختار كتاب «التفسير السياسى للموسيقي» ليقول لنا أن موسيقى الشعب فى عهد الاقطاع تقدمت موكب التطور واتخذت شكلا نضاليا لتتغنى بقصص وأناشيد يرددها الفلاحون .. قصص تمجد البطل الخارج على القانون السائد والذى يسعى لمساعدة الفقراء وتحقيق العدالة (قصة روبين هود) ثم



كيف تحول الموسيقى من عازف خصوصى للنبيل فى بيته الى موسيقى يعزف فى مكان عام يؤمه عدد كبير من الناس .. ومع سيادة المذهب الاشتراكى استمدت الموسيقى مادتها من حياة الطبقات العاملة وهكذا .

## احتكار العلم

ونراه يركز فيما يقرأ على أن التقدم العلمى ليس له نتيجة سوى تعزيز استغلال القوى الكبرى للقوى الصغرى والاستبداد بها ، وهذا معناه أن احتكار العلم وحجب أسراره يعد مرحلة متقدمة فى تاريخ الامبريالية . وبما أن مبدأ «لا أخلاق في السياسة» هو الذى أصبح سائدا فإن العلاقات الدولية فى إطار هذا التفوق العلمى تسير على أساس التوازن الدقيق الذى لايسمح بانفراد دولة واحدة بقوة غير عادية . ومع هذا فإن بهاء الذى يدرك حقيقة انفصال الاخلاق عن السياسة فى العلاقات الدولية يرى أن الاتفاق العلنى بين الدول أفضل من الاتفاق السرى لأن الاتفاق العلنى يجعله أمام رقابة الرأى العام وما يتبع ذلك من وضع مصالح الشعوب فى الدرجة الأولى من الاهتمام فضلا عن أن العلنية تعلى من قيمة المبادىء الاخلاقية والانسانية فى ساحة المنازعات (مبادىء وأشخاص ص ١٩/٣٣/٤٠/٤١/٤٣ – ٥٤) .

وفى هذا الإطار الموضوعى لحركة التاريخ فى المجالات المختلفة استوعب أحمد بهاء الدين طبيعة الحركة الثورية التى تستولى على السلطة وكيف أن كل ثورة لايمكن أن تنجح دون إجراءات دكتاتورية تضع مبادئها موضع التطبيق .. ذلك أن التطور والتغير لايتم سلميا .. ولو كان يتم سلميا وبالاقناع لما قامت الثورات ، ولكن واقع الأمر فى تاريخ كل البلاد أن كثيرا من التغيرات التقدمية تمت بطريقة الثورة .. هكذا عرفت الثورة الانجليزية دكتاتورية كرومويل ، وعرفت الثورة الفرنسية دكتاتورية اليعاقبة ، والثورة الأمريكية عرفت دكتاتورية جورج واشنطن . وكل ثورة من هذه الثورات كانت تضطر الى إنكار حق الحرية على القليلين الذين قامت الثورة ضدهم من أجل الكثيرين الذين قامت الثورة لحسابهم .. والسبب بسيط .. أن الثورة عمل عنيف يستهدف تحطيم كيان قديم يدافع عن نفسه بالعنف ايضا (شهر فى روسيا ص ٨١ / ٨٢) .

ويدرك كاتبنا تماما الفرق بين الثورة الاجتماعية الجذرية التى تحتاج الى شخصية

دكتاتورية لتحقيق المبادىء وبين الانقلاب على السلطة لصالح عصبة معينة تسعى لاختزال القوى الاجتماعية فى شخصية الزعيم الواحد ، ومن هنا كان شديد النقد للفاشية فى ايطاليا التى عاشت عشرين سنة خنقت الفن خلالها وعجزت عن إظهار عبقرية واحدة فى أرض خصبة تاريخيا لنمو العباقرة ، ذلك أن الفاشية نظام يعامل البشر على أنهم قوالب من الطوب (مبادىء وأشخاص ص ١٦٥) .

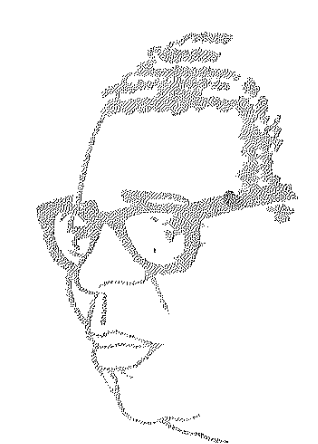
## الفرد .. البطل

وحتى عندما كان يكتب عن الفرد باعتباره بطلا فى مجاله كان يستهدف التأكيد على دلالة معينة فى صناعة المبادىء من خلال الظروف .. فنراه يقرأ لنا كتاب مرجريت كولم عن شخصية بياتريس زوجة سيدنى وب أعضاء الحركة الاشتراكية الفابية وجهودهما من أجل القضاء على الفقر بدلا من الانصراف الى علاج آثاره .. ويقرأ لنا ما كتبته ابنة فيجايا لاكشيمى شقيقة نهرو عن ذكريات السجن والملاحقة لوالدتها ليشرح من خلال الكتاب حركة العصيان المدنى بقيادة غاندى وقيمة العمل السياسى للمرأة (مبادىء واشخاص ص ٧١ – ٨٧) . ثم نراه يختار من التاريخ المصرى مواقف نسبت الى أفراد صاروا أبطالا كل فى مجاله .. عبد الله النديم وقيمة النضال الثورى ، وقصة زواج الشيخ على يوسف وسطوة الفروق الطبقية التى كانت تحكم المجتمع المصرى ، ثم محمد فريد وديوان وطنيتى للشيخ على الغاياتى ليوجه سهام النقد الى الرقابة على حرية الفكر، وعن يوسف الجندى وامبراطورية زفتى ليقول أن التأريخ لثورة ١٩١٩ لم ينقب وراء سر الفلاحين الذين حاربوا الانجليز لأنه لم يقتنع بما رددته كتب التاريخ آنذاك من أن ماحدث كان عفوا وارتجالا إذ لابد من وجود منظمين (أيام لها تاريخ) .

كيف فهم بهاء الدين أسلوب الاستعمار وآلياته فى احتلال الشعوب والسيطرة عليها ؟!

لقد استخلص كاتبنا من تاريخ الاستعمار البريطانى فى مناطق العالم الثالث أسلوب هذا الاستعمار وآلياته فى إخضاع الشعوب وتحويل قياداتها لعبة فى أيديها .

ويتلخص هذا الأسلوب فى أنه كان على انجلترا أن تأخذ بإحدى وسيلتين فى الحكم .. أما أن تحكم مستعمراتها بشكل مباشر بواسطة حاكم بريطانى ، وأما أن تصطنع لها انصارا من أبناء المستعمرات أنفسهم يعملون لحسابها . وقد وجدت مع الزمن أو الوسيلة الثانية توفر النفقات وتقلل إحساس شعب المستعمرة بالاستعمار . وكان الطريق



الى هذه الوسيلة يبدأ من احتضان أسرة فى البلد الخاضع ذات مكانة مرموقة وتتمتع بقدر من القداسة وسط شعوب متدينة بطبيعتها، وتصنع من أحد أفرادها ملكا ..

وهكذا أقامت انجلترا العرش الهاشمى فى العراق والأردن . وفى السودان حيث السيد عبد الرحمن المهدى الذى يقال أنه من سلالة النبى ، والسيد ادريس السنوسى فى ليبيا ، وبعد أن تجلس الملك المختار على العرش تجعله فى احتياج دائم لها .. فإذا كانت بلده فقيرة (الأردن – ليبيا) أمدته بالأموال اللازمة وربطته بسياستها ، وإذا كانت البلدة غنية دعمت ثروة الحاكم وجعلته أكبر الملاك الاقطاعيين حتى يصبح من كبار أصحاب المصالح الضخمة التى يخاف عليها من الشعب إذا تحرر ، ومن ثم فإن هذا الحاكم لابد وأن يركن الى حماية انجلترا له . وهذا ما فعلته فى السودان حيث منحت جزيرة أبا للسيد المهدى ، وفى مصر جعلت فؤاد وفاروق يقتنيان الأرض حتى كان فاروق يخشى خروج الانجليز لأن ذلك سيضعف مصالحه ، والدليل على ذلك أن النظام الاقطاعى فى مصر لم يبدأ فى التغير إلا بعد أن خرج أحد حلفاء هذا النظام ألا وهو الملك ، وفى الهند طبقت إنجلترا الأسلوب نفسه حين خلقت عشرات العروش فى صور المهراجات ، ومضت تقوى سلطتهم وهم يردون الجميل بالوقوف ضد الشعب الهندى فلما زال الاستعمار الانجليزى تلقى هؤلاء المهراجات ضربات الإصلاح (فاروق ملكا ص ١١٦ – ١١٨) .

ومع طول فترة الوجود البريطانى فى تلك المناطق تم اصطناع كل الطبقات المؤهلة للحكم . ففى المنطقة العربية مثلا لم تخرج هذه الطبقات عن دائرة بريطانيا منذ أن أعاد الانجليز الخديو توفيق الى العرش فى مصر بقوة السلاح فى ١٨٨٢ بعد إخماد الثورة العرابية ، ومنذ ارتدى لورنس العقال فى قيادة الثورة العربية عام ١٩١٦ بقيادة الشريف حسين . وقد كان لهذه التبعية آثرها على قضية فلسطين إذ لم يكن هؤلاء الحكام يملكون سوى رجاء الانجليز ومفاوضتهم والغضب منهم يوما لمهادنتهم يوما آخر ، وإنجلترا تبيعهم يوماً بعد يوم وهم يقبلون منها هذا يوما بعد يوم ، ولم يحدث التحول فى هذا الموقف إلا بظهور عبد الناصر الذى وضع القوة الذاتية والإرادة الذاتية فى أساس مقاومة اسرائيل حتى أصبح نصف العالم (المعسكر الشرقى) يعادى اسرائيل ، وأصبحت كتلة أسيوية أفريقية كبيرة تدير ظهرها لاسرائيل ، ويتردد المعسكر الغربى نفسه طويلا قبل

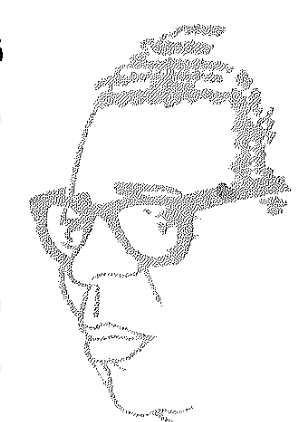
أن يجاهر بمساندة اسرائيل .. وهذا التحول لم يتم بالتخاطب المنبرية فى الأمم المتحدة أو بتقديم مذكرات قانونية ترسل الى وزارات الخارجية في العالم . ولعل بهاء يشير فى ذلك الى أسلوب مقاومة بريطانيا فى مصر قبل ١٩٥٢ (اسرائيليات ص ٢١٢ -٢١٤).

وعندما كتب أحمد بهاء الدين كتاب «فاروق ملكا» كان عليه أن يفسر سقوط النظام الملكى .. فنراه يرفض التفسير النفسى للتاريخ الذى قال اصحابه أن فاروق مجنون وأنه كان يعانى من عقدة نفسية ما .. لأن هذا المدخل هو من قبيل الدفاع عن فاروق وليس ادانته وأشبه بدفاع المحامى عن القاتل بوصمه بالجنون لينقذه من حبل المشنقة . وعلى العكس من ذلك يلجأ كاتبنا الى الظروف الموضوعية لتفسير الظاهرة وحددها فى تحطيم الدستور وتجاوزه ، وفساد الحياة الحزبية مع ظروف تربية فاروق وتنشئته (الكتاب ص ١٥ - ١٨) .

## تحطيم الدستور

على أن قيمة ما انتهى اليه أحمد بهاء الدين فى هذا المقام تتحدد بالزمن الذى قاله فيه ، وهو زمن مبكر كما سبقت الاشارة لأن القارىء المعاصر قد لايرى جديدا فى اجتهادات كاتبنا .. ففيما يتعلق بتحطيم الدستور فإن الذى عاون فاروق فى ذلك ما يسمى باحزاب القصر ودور أحمد حسنين والحاشية التى أطلقت الملك من قيد الدستور وعلموه أن كل شيء رهن اشارته ، وهى حاشية ليست من الأصدقاء الانداد بل عناصر من الخدم الذين يتسابقون على إرضائه بأى ثمن (فاروق ملكا ص ٢١ - ٢٢) .. وآية ذلك كما يقول بهاء الدين أن القصر كان يريد أن يحلف الضباط يوم تولى فاروق سلطاته الدستورية قسم «أن نكون مخلصين أوفياء للملك ومطيعين لأوامره الكريمة» .

وأما بالنسبة للحياة الحزبية التى لم تصنع تراثا من النضال الحقيقى بل كان أصحابها يبحثون فى كيفية الوثوب الى السلطة والاستمرار فيها بأى ثمن أو على الأقل كان زعماؤها يتصفون بقصر النظر .. نجد أن كاتبنا يستعرض طبيعة هذه الأحزاب بنظرة دقيقة .. فالحزب الوطنى بصرف النظر عن دور مصطفى كامل فى بعث الأمة من مرقدها أخطأ فى طلب استقلال مصر طبقا لمعاهدة لندن ١٨٤٠ ، وأخطأ فى التحالف مع الخديو عباس حلمى الثانى ولم يدرك مصطفى كامل أن هذا التحالف لم يكن لتحرير مصر وإنما كان لتوسيع سلطة العرش بعد الاصطدام مع الانجليز ، فضلا عن مواقف هذا الحزب الرجعية من الأمور الاجتماعية .. إذ هاجم زواج الشيخ على يوسف ، وهاجم



قاسم أمين فى دعوته لتحرير المرأة ، وهاجم الشيخ محمد عبده مفتى الديار الذى أباح للمسلمين ارتداء القبعة مادام القصد ليس الخروج عن الاسلام (أيام لها تاريخ ص ١٠٧ - ١٠٩) .

وحزب الأمة دعا الى حكم العائلات وطالب بالجلاء بالتدريج وطالب بالدستور ليشارك فى الحكم (أيام ص ١١١ - ١١٢) وكيف أن عدم الفرق الدقيق بين هذين الحزبين أوقع سعد زغلول فى حيرة إذ كان يرى كل منهما يحمل جوانب من القوة وأخرى من الضعف حتى أنه لم ينضم الى أى منهما وإن كان صديقا لزعامتهما وكذا للشيخ على يوسف زعيم حزب الاصلاح على المبادىء الدستورية (حزب الخديوى)، وقد مكنه هذا الاستقلال كما يقول كاتبنا من الفوز فى انتخابات الجمعية التشريعية عام ١٩١٣ الى أن تدفعه حركة الجماهير الى قيادة ثورة ١٩١٩ .

غير أن زعامة سعد زغلول للثورة أثارت صفوة الملك من أنصار حزب الأمة فخرجوا من الوفد مكونين حزب الأحرار الدستوريين لمناوأة سعد زغلول ، ويلاحظ بهاء الدين أن هؤلاء المنشقين هم الذين أوقفوا الدستور وألغوه وعطلوه بشتى الصور ، وهم الذين وقفوا من الانجليز مواقف سلبية فى اللحظات الحاسمة ، وهم الذين مكنهم فؤاد ثم فاروق من أن يحكموا البلاد أطول مدة ممكنة .

أما حزب الوفد ذو المكانة الشعبية الجارفة فإن كاتبنا لم يخليه من مسئولية فساد الحياة الحزبية وإن كان فى زاوية أخرى .. فالبنيان القديم للحزب أخذ يتحلل تدريجيا .. فمن ناحية فإن مكافأة الزعماء القدامى على جهادهم اتاح لهم مستوى من الحياة كاد أن ينقلهم الى طبقة جديدة فضعف ارتباطهم بالقديم .. ومن ناحية أخرى تسربت الى الوفد عناصر غريبة عنه كما يتسرب الماء الى شقوق الجدار حتى يهوى متصدعا .. عناصر ليست فيها سابقة جهاد معين ، أو تضحية بارزة ، أو بلاء مذكور وذلك بسبب أسلوب التعيين لقيادات الوفد ، ومن هذه العناصر فؤاد سراج الدين ، وعبد اللطيف محمود ، وهذا التغيير فى قيادات الحزب جعل لقيادة الوفد مصلحة أخرى تستوجب الحرص عليها بمحاولة البقاء فى الحكم أطول مدة ممكنة والمحافظة على الأوضاع التى كان يحاربها قديما .. وأصبح الوفد فى نظر كاتبنا «طبعة شعبية» من أحزاب القصر (فاروق ملكا ص ٤٢ - ٤٣) .

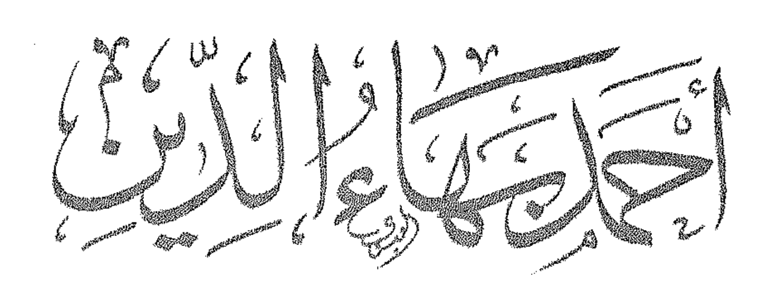
ولأن التاريخ حقيقة موضوعية فقد حرص أحمد بهاء الدين منذ فترة مبكرة على تصويب الإدعاءات التى أطلقت جزافا على موقف النظام الشيوعى من الدين وذلك من خلال المتابعة الواقعية وليس من خلال وكالات الأنباء .. ففى الوقت الذى كانت المطبوعات فى زمن الحرب الباردة تخرج من بلاد الغرب الأوربى الأمريكى تقول أن الأديان دفنت فى الاتحاد السوفييتى وتحولت الكنائس والأديرة الى متاحف يكتب بهاء الدين ويقول أنه زار فى روسيا (عام ١٩٥٥) ديرا للرهبان ووجد على بابه مئات من الناس ينتظرون دورهم فى الدخول .. مئات من المتدينين رجالا ونساء ومنهم بعض الشباب ، ووجد فى بيت أحد الفلاحين صورة العذراء معلقة على الحائط وتحتها الانجيل تحيطه شمعتان .

ونخرج من متابعته لواقع الحياة الدينية فى روسيا بأن كل شىء فى روسيا تابع للدولة عدا الدين .. وإذا كانت الدولة فى الاتحاد السوفييتى لاتؤمن بالدين فإنها لا تحاربه إذ تتركه لنفسه يذبل أو يزدهر . ومن ناحية أخرى فليس صحيحا أن كل الروس أعضاء فى الحزب الشيوعى طبقا لكتب الدعاية .. ففى إحدى المزارع الجماعية وكان عدد أهلها ٢٥٠٠ نسمة وجد أن ٣١ منهم فقط مقيد بالحزب .. وكل فلاح فى المزرعة يتمتع بملكية قطعة أرض مساحتها نصف هكتار (حوالى نصف فدان) يقيم فيها بيتا ويزرع الباقى بما شاء ويبيع انتاجه كما يستطيع .. ويقول لنا أخيرا أن الاشتراكية فى روسيا لاتعنى المساواة الكاملة كما يقول انصارها والذين يظنون ذلك مخطئون .. ذلك أن الناس هناك طبقات ولكنها طبقات لاتقوم على أساس الميراث أو الاملاك وإنما تقوم على أساس المركز الذى يشغله الفرد فى العمل (شهر فى روسيا ص ٣٢/٣٣/٣٦/٣٧/١٢٧) .

★★★

وهكذا .. وقبل أن ينشغل أحمد بهاء الدين بأمور الإدارة في الصحف كان في منتصف الخمسينات وقبل أن يبلغ الثلاثين من عمره قد حدد موقفه من القضايا العامة وحدد رؤيته للتاريخ ، وكانت كل هذه القراءات وراء تحليلاته العميقة في يومياته الشهيرة وأخذ بعد ذلك يدور في نطاق هذه العظمة الفكرية .

ولعل في شأنه تصدق مقولة عباس العقاد «لكي تكتب سطرا أصيلا.. ينبغي أن تكون قد قرأت ألف سطر» ..






# وماذا حدث للمصريين ؟

جـزء خـاص

بقلم : كمال سعد

**اهتم الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين بسلوك الناس فى حياتهم اليومية، فقد كان قارئا جيدا استوعب كل ما فى الصحف القديمة، وأصبح الفارس الوحيد الذى ينعش رسالة كاتبنا الكبير فكرى أباظة فى بابه الشهير «مناظر مؤذية»، وبيرم التونسى بمدافعه الثقيلة لايقاظ الناس، وكل الذين وهبوا أقلامهم لمكافحة الجهل والتلوث والاهمال واللامبالاة «والزنب» والهوان الاجتماعى وبقية المصائب الأخرى التى كادت أن تحول حياتنا إلى عمارات آيلة للسقوط !**

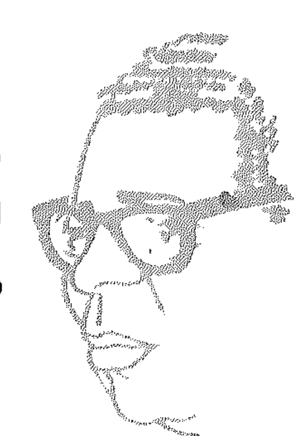
كان بهاء لا يهتم فى «يومياته» بالسياسة فقط وهمومها الكبيرة، ولكنه كان مثل الجراح الذى وهب مبضعه لاستئصال كل معاناة الإنسان المصرى، ولهذا كانت معظم كتاباته سيفا مسلطا على سلبيات المجتمع وأحواله المتدنية التى لا تعجب الحبيب قبل العدو، وذلك بالاضافة إلى اهتمامه بالذوق الفنى للناس، وسلوكهم، وضرورة مراعاتهم للأصول والتقاليد، والتخلص على وجه السرعة من الآفات التى تخرب النفوس ولا تعطينا إلا عقولا ضعيفة بلهاء!

● وقد قام بهاء قبل مرضه بحملتين هامتين، حملة لمقاومة بناء

عمارة مكان كلية دار العلوم، ونجح في المقاومة وفي اقناع المسئولين ببناء حديقة عامة مكان أنقاض الكلية القديمة.. أما الحملة الثانية فكانت ضد تحويل مزارع وزارة الزراعة إلى عمارات لصالح العاملين في الجامعة، واستطاع بقلمه الواضح الصريح أن يعمل على ايقاف هذا المشروع.

• وكان يرى دائما أننا نبعثر الماء، ونمتص الكهرباء، ونبني المباني على الأرض





الخضراء، والنيل مهدد بنقص جذرى، مع أن الإنسان اكتشف ندرة المياه وسعى إلى استنباط موارد جديدة يواجه بها المصادر الناضبة لاستخراج الطاقة الكهربائية من الشمس وأمواج المحيطات وغيرها، فالادخار فى استخدام الموارد التقليدية ما هو إلا محاربة للسفاهة فى الاستهلاك !

**○ وينبهنا إلى مسألة استقرت فى أذهاننا، فيؤكد أنه لا يوجد بلد سياحى، إنما الأهم هو وجود الشعب السياحى، لذلك يجد السياح هناك فى متعة الجلوس على مقهى فى زقاق رومانى ما لا يجدونه أثناء جلوسهم على شرفة فاخرة تطل على أبى الهول !**

○ ويزداد اصراره على أن التقدم لا يتم فى جبهة دون أخرى، فالنهضة لا تتم إلا شاملة متكاملة، فلا يوجد بلد قمة فى مجال وجاهل في مجال، لابد من أرضية ثقافية شاملة تجذب المجتمع كله إلى الأعلى والأرفع، فلا يوجد نهوض فى المعمل وانحطاط فى الذوق !

**○ ويطالبنا بما يسمى الاتقان الصعب، بالاصرار على الترجمة من اللغة العربية لا عن الانجليزية أو الفرنسية، وتيسير مصدر لمؤسس علم الاجتماع «ابن خلدون» فى لغة أى دارس.**

**فالمعرفة عندهم هى الجدية والعمق.. إنها مفتاح الحياة الناصعة، وليس السطحية والتهريج وتسديد الخانات !**

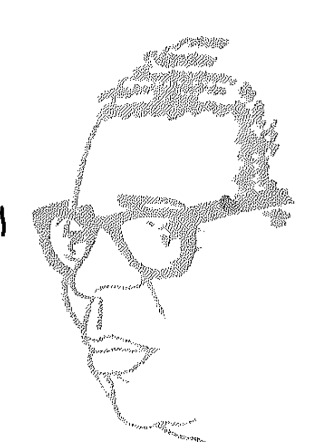
○ ويتعجب من حال التحزب عندنا وكيف أنهم لن يكسبوا أى أحد بالضرب واللكم والهتافات، ولكن المناقشة الحرة الديموقراطية هى الطريق الوحيد فى سبيل النضج، والبعد عن الطفولة السياسية، وأن تكون الديموقراطية أكثر من كلمة، وتكون حقيقة يطالب بها الحكم والمواطنين معا، ويتحدث عن الأغلبية الصامتة وسط التيارات الحركية الثلاث · الماركسنين والناصريين والجماعات الدينية، وهى أغلبية لها بالتأكيد ميول وآراء ، والمفروض أن تتنافس أى تيارات على كسب قلوبها وعقولها .

● ويتوقف عند خبر أعلنه وزير الداخلية من رفض اللواء صلاح بهجت والنقيب سامر الكيلانى لرشوة قدرها ٣٠٠ ألف جنيه من عصابة مخدرات ومكافأتهما على ذلك، فيقول إننا لا نعتبر هذا المثل شذوذا، فهناك الكثير من الرجال الشرفاء فى كل مكان، ولكننا فى مرحلة من تشاؤم الناس لما يرونه حولهم من فساد بحيث صار واجبا أن نبرز الأمثلة المشرفة فى حياتنا، لأننا بذلك لا نزيد فى مساحة الأمل فحسب، ولكن نساهم فى تغيير نمط القيم الذى سيطر على عقولنا زمنا، فى الحصول على المال بأى سبيل، ونسينا أن المال الشريف المكتسب بالعرق والجهد هو وحده الجدير بالاحترام، وأن الأمانة تجلب للمواطن فى بيئته وفى بلده قيمة لا يسبغها عليه المال الحرام ولا الانفاق الباذخ ولا الكذب والتجنى على الآخرين .

● ويلاحظ أن الناس تعودت على أن تنشط أجهزة الدولة على ايقاع الحوادث والكوارث ، ثم تخلو إلى الروتين من جديد، فالقاعدة أنه عندما تأخذ القيادة المبادرة وتتحمل مسئولياتها، يمكن فقط بعدها مطالبة الناس بالسير وراءها فى الطريق، فسطوة القانون يجب أن تقترن بالدعوة والتوجيه ولا تختلف عنها .

● ويرى أن العالم لايزال يعرفنا بالأهرامات والكرنك وأبو الهول ومآذن السلطان حسن وابن طولون، فنحن نركن ظهورنا إليها ونستريح فى ظلها، بينما الآخرون يقاومون الجليد والعواصف والبحار والزلازل والبراكين ومع ذلك يتقدمون، بينما تراكمت علينا «ولا مؤاخذة» صفات التراخى والتواكل والبلادة وانعدام روح المغامرة، فهل كانت الطبيعة رحيمة بنا أكثر من اللازم، فجلسنا القرفصاء ؟! أم أن هذه فلسفة فارغة، من تأثير الاغتراب والتأمل، أم أن الأسباب غير ذلك ؟!

● وينتقد الألقاب التى نطلقها على أصحابها بدون وجه حق، فهو يطالبنا بأن نتنازل عن ألقاب لاصقة بأداء العمل وتنتهى بانتهائه، مثل لقب «مستشار» الذى يجب أن يستخدمه فقط من يعمل فى هذه المهنة، وبمجرد خروجه من المهنة عليه أن يودع اللقب، فالغريب أن



**نجد أحيانا محامى كان يعمل مستشارا وخرج على المعاش، فيكتب على لافتته «فلان المحامى المستشار السابق بمحكمة كذا» ولأن هذا يحدث تحت سمعنا وبصرنا ونتقبله عن طيب خاطر، فهو يطالب وزير العدل بأن يتخذ اجراءا معنويا لمنع هذه الفوضى المنتشرة التى تسىء إلى كرامة القضاء.**

**● وعندما يدخل إلى قاعة «ألبرت هول» أكبر قاعة للموسيقى فى لندن يكتشف أنهم يتعلمون كل ما يهذب النفس ويرهف السمع، فهم يجلسون للاستماع وكأن على رءوسهم الطير، فقد حدث التقدم هناك والتخلف العثمانى يزداد وحشة واظلاما وانحلالا. تمكنت أوربا من غزونا اقتصاديا وعسكريا، ومازالت تغزونا ثقافيا، ونحن نكابر بالدفاع عن صفحات التخلف البائدة وكأننا لا نريد أن نتطهر ونتقدم .**

## العنف والاثارة

● ويطالب موزعى الأفلام بأن يتوقفوا عن ارسال نفايات الأفلام إلينا، فقد استطاعوا أن يقنعوا العالم بأن لدينا جمهورا لا يقدر الفيلم الممتاز، والمثل التقليدى الذى يضربونه لذلك هو فيلم «غاندى» الذى جاء إلى القاهرة وعرض فى دار واحدة، ولكنه لم يكمل الأسبوع الواحد، ولهذا أصبحنا نُقبل على أفلام الكاراتيه والعنف والاثارة الرخيصة، وليس السبب بالتأكيد خلو القاهرة من جمهور الفيلم الجيد، بالعكس، فإننى أرى أن الشباب المثقف يحاول الالتفاف على هذه المأساة بالبحث عن أندية السينما، ويشير إلى القوى الطاردة التى أخرجت الجمهور الجاد من دور السينما واعتقلته أمام التليفزيون والفيديو، فأصبحت دور العرض قذرة، والشاشة مهترئة، والمؤثرات الصوتية متخلفة، والبلطجية والسابلة الذين «يأخذون راحتهم» فى ظلام قاعة العرض فيجرحون المشاعر بالسلوكيات النابية والعبارات البذيئة دون حسيب أو رقيب، فهل تهتم وزارة الثقافة أم مؤسسة السينما أم القطاع الخاص الذى يجفل من إقامة سينما جديدة ويتحدث عن شراء مصانع القطاع العام بعشرات

آلاف العاملين منها.. أم أن محافظة القاهرة التى يقال إنها تقيم العقبات أمام التصاريح بإقامة دور جديدة.. أم أن المشكلة ترجع إلى السينمائيين أنفسهم؟!

## ليس بالمعدات فقط !

**● ويصل إلى وهم مازلنا غارقين فيه، وهو أن حصولنا علي أحدث المعدات يجعل مهمتنا أسهل.. ويعتبر هذا الوهم مسئولا عن أننا كثيرا ما نحصل على أحدث المصانع أو الآلات، ولا شيء يتغير!**

**لماذا ؟**

**لأن أهم عنصر فى هذا كله سيبقى - كما كان دائما - الإنسان.**

**فإذا لم نكن كبشر نمارس دورنا بأمانة، وكمخططين ندرك كلمة تطور، وكإداريين نعرف قيمة التحديث، فسوف تستولى على ميناء دمياط الجديد مثلا جماعات المهربين، وسوف تستولى على بواباته عصابات المخدرات، وسوف يكون بدل الموظف مائة وبدل العامل ألفاً ! فأجهزة الكمبيوتر التى تنظم تفريغ كل حبة قمح فى صوامع الغلال لن تحدد مسئولية فرد واحد فى هذه الظروف !**

**ويصل إلى حقيقة تؤكد أن ميناء دمياط الجديد يمكن أن يجلب لنا من العملات الحرة ما يساوى دخل قناة السويس !**

**ولقد نجحنا فى إدارة القناة لأننا خضنا «معركة» سحب المرشدين، ونجحنا فى إقامة السد العالى لأننا «خضنا معركة» بناء السد، فلماذا لا ندير الألف مصنع بمثل هذه الكفاءة؟.. لماذا لا نزود كل موقع جديد باستقلال جديد وعقلية جديدة ولوائح ونظم جديدة؟ إننا لو فعلنا ذلك لطوينا بالتدريج موجة التسيب والزحام والركام والروتين والخمول !**

ويمضى فارس الكلمة أحمد بهاء الدين شاهرا سيفه فى وجه كل السلبيات والأخطاء الشائعة، ولا يتعب أو ييأس أو يتوقف إلا عندما فاجأه المرض وحرمنا لست سنوات من أفكاره الرائعة، وقلمه الجميل، ولغته السهلة البسيطة ..

---

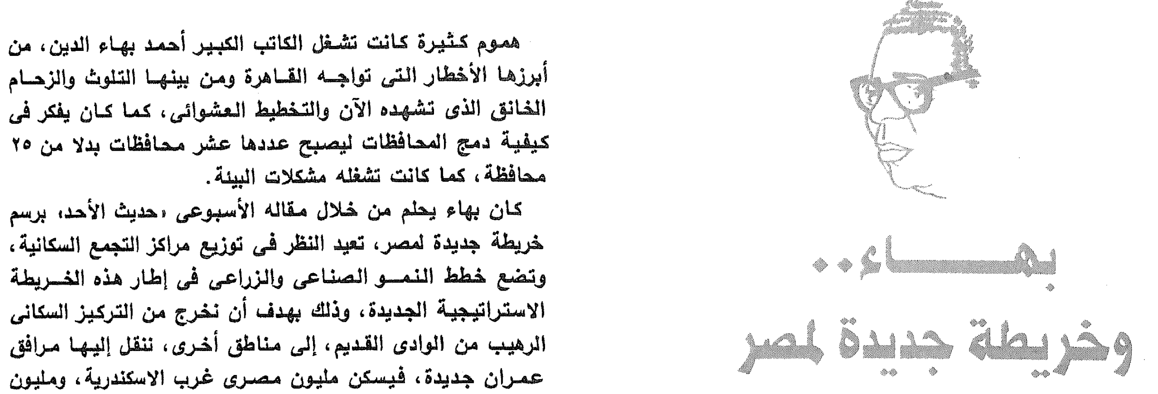
هامش :

اعتمد المقال على بعض يوميات بهاء فى عام ١٩٨٢ حتى عام



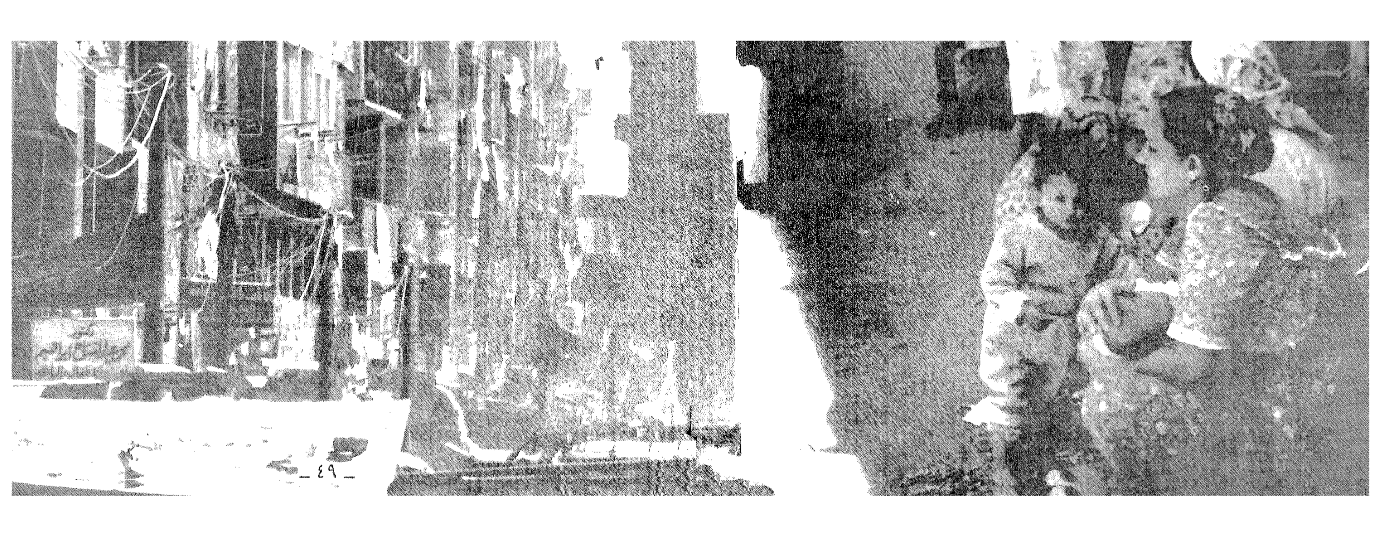
# بهاء.. وخريطة جديدة لمصر

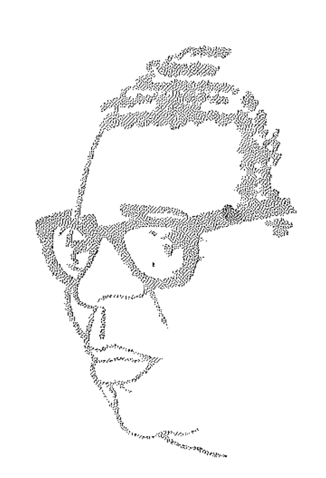
بقلم: عاطف مصطفى



هموم كثيرة كانت تشغل الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين، من أبرزها الأخطار التى تواجه القاهرة ومن بينها التلوث والزحام الخانق الذى تشهده الآن والتخطيط العشوائى، كما كان يفكر فى كيفية دمج المحافظات ليصبح عددها عشر محافظات بدلا من ٢٥ محافظة، كما كانت تشغله مشكلات البيئة.

كان بهاء يحلم من خلال مقاله الأسبوعى «حديث الأحد» برسم خريطة جديدة لمصر، تعيد النظر فى توزيع مراكز التجمع السكانية، وتضع خطط النمو الصناعى والزراعى فى إطار هذه الخريطة الاستراتيجية الجديدة، وذلك بهدف أن نخرج من التركيز السكانى الرهيب من الوادى القديم، إلى مناطق أخرى، ننقل إليها مرافق عمران جديدة، فيسكن مليون مصرى غرب الاسكندرية، ومليون مصرى فى سيناء، ويندفع العمران إلى جنوب السد العالى.





هل نقول إن بهاء هو عاشق القاهرة بكل ماتحمله من تراث حضارى ينتشر فى أرجائها وربوعها، ويكفى فقط أن تدخل إلى القاهرة المعزية لترى حضارة إسلامية شامخة، هى الآن قد تهالكت، كما تنبأ بهاء، ودون أن ينقذها أحد. كان بهاء يكتب عن مشكلات القاهرة ومعاناتها، لدرجة أن الدكتور عبدالحميد يونس أستاذى وأستاذ الأدب الشعبى بجامعة القاهرة قال لى بأن شقيقه الدكتور محمود يونس قال له ذات مرة إن الرئيس السادات غير راض عن بهاء.. وبعصبية شديدة قال عن بهاء.. إلى متى سيظل يكتب عن الكبارى العلوية فى القاهرة وعن شوارعها ومشكلاتها دون أن يكتب عنى سطرا واحدا!.

شغل بهاء نفسه بالقضايا العامة، دون أن يفكر فى مجد شخصى يخصه، بل كان يبحث عن آلام الناس وآمالهم وما ينفعهم. فى عام واحد هو عام ١٩٨٢ كتب عدة مقالات متتابعة عن القاهرة التى يحلم بها وتناول كل مشكلاتها.

فى يوميات بتاريخ ١٠ مارس ١٩٨٢ طالب بهاء بعملية إنقاذ سريعة للقاهرة، وأكد أن محور هذه العملية، هو أن تقسو الحكومة علينا بعض الشىء، وأن تضع هيبتها مع تطبيق النظام، وتقدم ببعض الاقتراحات فى المجالات المختلفة.

ففى مجال المرور طالب باقتصار حركة السيارات، يوما على الأرقام الفردية، ويوما على الأرقام الزوجية.

وفى مجال النظافة اقترح أن تنزل الدولة بثقلها على منطقة ثم منطقة من مناطق القاهرة، توجد فيها الدولة بدرجة تضمن تنفيذ كل قوانين ولوائح النظافة والمرور.

وذكر بهاء مثالا أنه فى كثير من البلاد، توجد قوانين تحتم على أصحاب المبانى على إعادة طلاء العمارات والمبانى. وتناول جانبا آخر، هو اعتبار الرصيف مسئولية العمارة والمحال التجارية المطلة عليها، وعلى المستفيدين منه إصلاحه بشكل محدد، والاحتفاظ به عند درجة معينة من السلامة والنظافة.

**● حذر منذ اربعة وعشرين عاما من التدهور الذى تعيشه القاهرة**

وفى ١١ مارس ١٩٨٢ اقترح أن يتم وقف المبانى السكنية والحكومية، وعمليات الارتفاع وتعلية العمارات لمدة ثلاث سنوات فى القاهرة الكبرى، الأمر الذى سينقل حركة البناء الاستثمارى إلى الأقاليم، وهى فى حاجة شديدة إليه، وسيوقف تدمير المرافق الأساسية للقاهرة، ويعطيها فرصة للتنفس، وللناس وقتا للنظر فى السكن فى غير القاهرة.

واقترح بعدم السماح بقيام أى مشروع صناعى أو مصنع جديد أيا كان فى القاهرة الكبرى لمدة ثلاث سنوات، بشرط عدم الاستثناء، الأمر الذى سوف يدفع المشروعات الجديدة إلي الأقاليم العطشى، إلى المشروعات، أو إلى المراكز العمرانية الجديدة.

وفى يومياته فى ١٠ ابريل ١٩٨٢ طالب أحمد بهاء الدين بالبحث عن الخرائب المهجورة والمبانى الآيلة للسقوط فى القاهرة وتحويلها إلى مراكز جديدة للنور والإشعاع.

وطالب بالإندفاع إلي الصحراء، وإقامة مرافق الحضارة الجديدة فيندفع الدم فى شرايين المدينة إلى أطراف أخرى جديدة مع الزمن.

وضرب مثالا بمسرح سيد درويش عندما أقيم فى آخر الدنيا وقتها، غرب شارع الهرم، الذى يمتلىء الآن بالناس إلى آخره.

ويؤكد أحمد بهاء الدين على ضرورة إقامة مناطق جذب سكانية جديدة خارج الوادى الضيق فى مصر، ونظرا لقرب المدن الجديدة من القاهرة، فإنه سيحولها إلى ضواحى للقاهرة

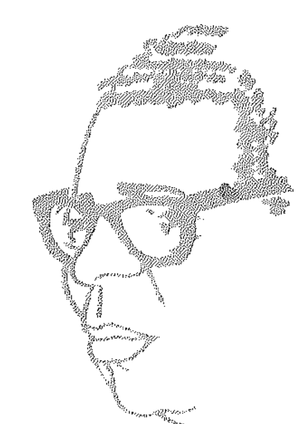
وهذا ماحدث الآن بالنسبة لمدينة العبور ومدينة ١٥ مايو، ومدينة ٦ أكتوبر والعاشر من رمضان! كان أحمد بهاء الدين ذا حس قوى وهو يناقش هذه المشكلة ووقتها قال بشكل محدد تصوره للمدن الجديدة، وكيفية ومكان إنشائها!

إن إقامة مدينة جديدة تشكل فعلا نقطة جذب للسكان، خارج الوادى، يتوفر فيها كل شىء من المصنع إلي الجامعة إلي الملهى، خير من عدد من المدن يتحول فى عشر سنوات إلى ملحقات للقاهرة، يضاعف مشكلات المواصلات والحركة، ويضاعف نفقات الطريق وما إليها، ولا يحل مشكلة!

ويعود بهاء فى عموده اليومى فى الأهرام فى ١٦ مايو ١٩٨٢ ليستأنف حديثه عن مشكلة إقامة المدن الجديدة، وقربها الشديد من القاهرة مثلا: «إن القاهرة قد

---

● طالب أن تصبح محافظات مصر عشر محافظات



صارت كالقلب المرهف المجهد التالف، لأنه يتحمل من الضغط فوق ما يطيق، وإقامة مدن قريبة ليس إلا إضافة أكبر وأكبر على طاقة نفس القلب.

واقترح حلولا من بينها قوله: اختاروا أولا فى خطة شاملة مواقع الرزق الجديدة، ثم أقيموا فيها منشآت هذا الانتاج ثانيا، زراعيا، أو صناعيا، أو خدميا، وعندما يوجد مصدر الرزق الأحسن، سيبدأ ذهاب الناس هناك، للاستيطان والإقامة الدائمة، وتنمو الخدمات تدريجيا، واختاروا هذا فى أبعد أماكن ممكنة عن القاهرة، وهنا فقد تصبح حقا «مراكز جذب» جديدة، تمتص من القاهرة الحالية، وتستوعب الزيادة الجديدة.

ويجب أن يوضع فى الاعتبار شيئا مهما وهو أن التوسع فى بعض المدن القديمة أرخص فى التكلفة، وأسرع فى النتيجة، وأقرب إلى المنطق. ويجب ألا نركز على شىء، ونترك شيئا آخر، حتى لانبدو وكأن كل شىء «موضة» نجرى وراءها دون حساب».

وضرب بهاء المثل بالعديد من المدن القديمة ، مثل مرسى مطروح مؤكدا أن فيها بذرة ونواة ومطارا وميناء وموقعا وبعدا فى عمق الصحراء، ولكنها قرية، فلماذا لاتحول لمدينة.

ورشيد وتحويلها إلى ميناء كبير.

ودمياط وإعادة الحياة إلى صناعاتها العريقة فى الأثاث والجلود والألبان.

وكان من بين اهتمامات بهاء الدور الذى ينبغى أن تلعبه القوات المسلحة فى المساهمات النوعية للوطن، خاصة وأن لديها إمكانيات ضخمة يمكن الاستفادة بها فى عملية قومية للبناء والتجديد والتطوير، وخلق عادات عمل، وإنجازات جديدة، يجعلها قادرة على أن تكون أقوى قوى ضاربة فى أى خطة طموح.

ولم ينس السياحة خاصة أن مصر بلد به أماكن كثيرة جدا تصلح لأن تكون أماكن سياحية، ولكن الأسلوب الصحيح فى بلد كمصر، أن يكون إنشاء المناطق السياحية نابعا من خطة قومية ، لا من خطط إقليمية.

فإن منطقة سياحية، سواء للسياح من الخارج إلى الداخل معناها، مرافق وطرق ومجموعة من العناصر التى تملأ وقت السائح، وتغريه بالبقاء وبالتالى، لابد من انتقاء الموقع الذى له أولوية فى هذا المجال، ونحوله تدريجيا إلي منطقة سياحية.

ولكن إقامة قرية هنا، وفندق هناك، وكازينو على النيل، في مكان ثالث، هذه ليست سياسة سياحية، وكثير من هذه المشروعات الصغيرة لم تنجح!

إن كل ماتنبأ به بهاء في مقالاته سواء في مجال البيئة أو السياحة، وعن القاهرة التي عشقها ودافع عنها وتحدث من أجل مستقبلها، قد حدث، ونحن الآن على مشارف القرن الحادي والعشرين وزاد تعدادها بشكل مخيف.

يقول بهاء: «لقد قرأت دراسة تقول إن القاهرة الكبرى في السنوات الأخيرة تغتال كل سنة ١٥٠٠ فدان من الأرض الزراعية، والصحراء متوافرة من حولها، وقد وقع ذلك أساسا في اتجاه الجيزة من جهة، والمطرية من جهة ثانية، وشبرا الخيمة من جهة ثالثة.

١٥٠٠ فدان أرض زراعية تمحوها القاهرة كل سنة، وإذا سارت الأمور على ماهي عليه فسيكون سكانها سنة «٢٠٠٠» حوالي ١٦ مليونا!

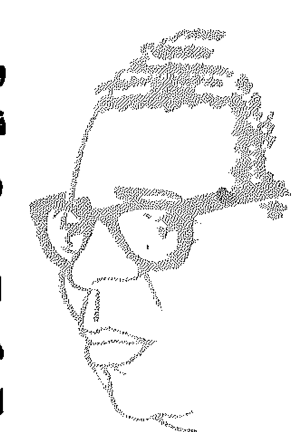
## خريطة جديدة

وإذا انتقلنا إلى المقالات التي تحدث فيها بهاء عن مستقبل مشرق لمصر، وهو يلقي الضوء على ضرورة رسم خريطة جديدة لمصر، طالب باختصار عدد المحافظات من ٢٥ محافظة إلى عشر محافظات.

يقول: إن فكرة الحكم المحلي في جوهرها، هي أن يتولى كل إقليم شئون نفسه إلي أقصى درجة ممكنة، وأن يقل تركيز كل المرافق القيادية، وكل القرارات في القاهرة، وإن تجميع المحافظات في عدد أقل، سوف يقلل الكثير جدا من المصروفات الإدارية، التي تبدد في وظائف إشرافية، وفي تكرار وتعدد للاختصاصات، وسوف يقضي على مشكلة ضيق مجال الحركة والتخطيط، وقلة الإمكانيات داخل كل محافظة.

ويقول بهاء إنني أتصور أن تكون منطقة القنال وسيناء والبحر الأحمر كلها محافظة واحدة، وتختزل الدلتا في ثلاث محافظات: شرق الدلتا ووسط الدلتا وغرب الدلتا، وتصبح مدينة القاهرة هي «القاهرة الكبرى» التي تضم مدينة الجيزة، وبعض الأطراف، وأن يختزل عدد محافظات الصعيد كذلك إلى رقم معقول.

والهدف من كل ذلك كما يشير أحمد بهاء الدين، حين يصبح عدد المحافظات أقل، سوف يكون لكل محافظة وزن أكبر، ويكون كل محافظ في درجة وزير، وسوف تكون لديه الفرصة لتوفير جهاز فني كفء على مستوى أجهزة العاصمة، وسوف يكون المجلس الشعبي للمحافظة في صورتها المكبرة برلمانا محليا حقيقيا،



وسوف تنمو عاصمة المحافظة، بحيث يصبح ممكنا أن تتوفر فيها مايتوافر فى القاهرة من جاذبية المدن الكبيرة ومسارحها وملاهيها ومرافقها، وجوها الاجتماعي العام.

ويؤكد على أن العبرة فى النهاية هى تطوير الإنسان لا الجدران، ولابد أن يشعر المواطن أن له قضية، وأن عليه فى هذه القضية دورا، وأن دوره له أثر فى دفع العجلة كلها إلي الأمام.

وفى مقال بعنوان «عواصم التوازن لمواجهة قوة جذب القاهرة قال أحمد بهاء الدين: إنه من الضرورى رسم خريطة جديدة لمصر، تنتقل الكثافة السكانية من الوادى الضيق إلى المناطق والآفاق الجديدة التى يتيحها التطور الصناعى والاجتماعي فى بلادنا، وحين نقوم بمواجهة مشكلات مدينة القاهرة ـ قبل أن تغرق تحتها ـ مواجهة جذرية بإعادة تخطيطها، وبإقامة مناطق جذب حضارية أخرى، تمتص منها، وتخفف عنها.. لا نقول كلاما نظريا، ولكن نقول كلاما يجب البدء فى مواجهته قبل أن يفوت الأوان.

## مشكلات البيئة

ففى مقاله «من أجل حياة تستحق الحياة» قال: إن بحث مشكلات البيئة الإنسانية، ليس ترفا يجب أن يتراجع أمام قضية التنمية، ولكنه بعد آخر من أبعاد قضية التنمية، يجب أن يمشي معها جنبا إلى جنب، لأن هدف التنمية فى النهاية بكل عناصرها، أن يعيش الإنسان حياة أحسن، وأن التنمية بمعناها الرقمى فقط، ربما تحقق لهذا الإنسان هدفا ناقصا، أو تهزم جزءا من هدفها النهائى، وهو الحياة الأحسن للمواطن فمثلا التنمية من أهدافها رفع دخل الفرد، لأن هذا الدخل الزائد، يجعله يحصل على ما يفقده فى حياته، ولكن لو أننا أعطينا الفرد أجرا أكبر، وبنينا له مدارس أكثر، ثم لم يحسب حساب أمر واحد بسيط جدا هو الحركة التى تضطره إليها حياته، سوف نجد أنه سينفق من المال والجهد والإرهاق فى السعى الرهيب بين البيت ومقر العمل، ومدارس الأولاد، وأسواق السلع، مايكلفه من المال أرقاما تنقص، إن لم تلتهم الزيادة التى حصل عليها فى الأجر.

ويقول بهاء: إن النظرة الحديثة إلى تقدير الهدف النهائى للتنمية وهو الدخل القومى للبلد، لم نعد نكتفى بحساب ماينتجه هذا البلد، ولكنها تقوم بعملية «خصم» لما يضطر البلد إلى انفاقه حيث لا يضطر بلد آخر إلى انفاقه.

ويقول مرة أخرى: إن الحساب الحقيقي للنجاح في رفع الدخل القومي من شقين: زيادة الإنتاج، وتقليل مايمكن تقليله من فاقد.

وحول مؤتمر للبيئة عقد في استوكهولم كتب مقالا حول البيئة أشار فيه إلى أن أكبر مشكلات البيئة هي تلوث الجو، وتلوث البحار، وتضخم المدن، فنجد أن حياة المدينة هي قمة الحياة المرجوة، حيث توجد تسهيلات الحياة ورفاهيتها.

وحذر من الأضرار التي نلحقها بالبيئة، خاصة إغراق المواد الضارة في المحيطات، حيث تغرق أمريكا الغازات السامة، وغيرها من المخزون الذي يطول به العهد في أعماق المحيطات.

وتناول قضية أخرى، تضع الدول الغنية، والدول الفقيرة وجها لوجه، هي قضية استهلاك الموارد، وخاصة البترول.

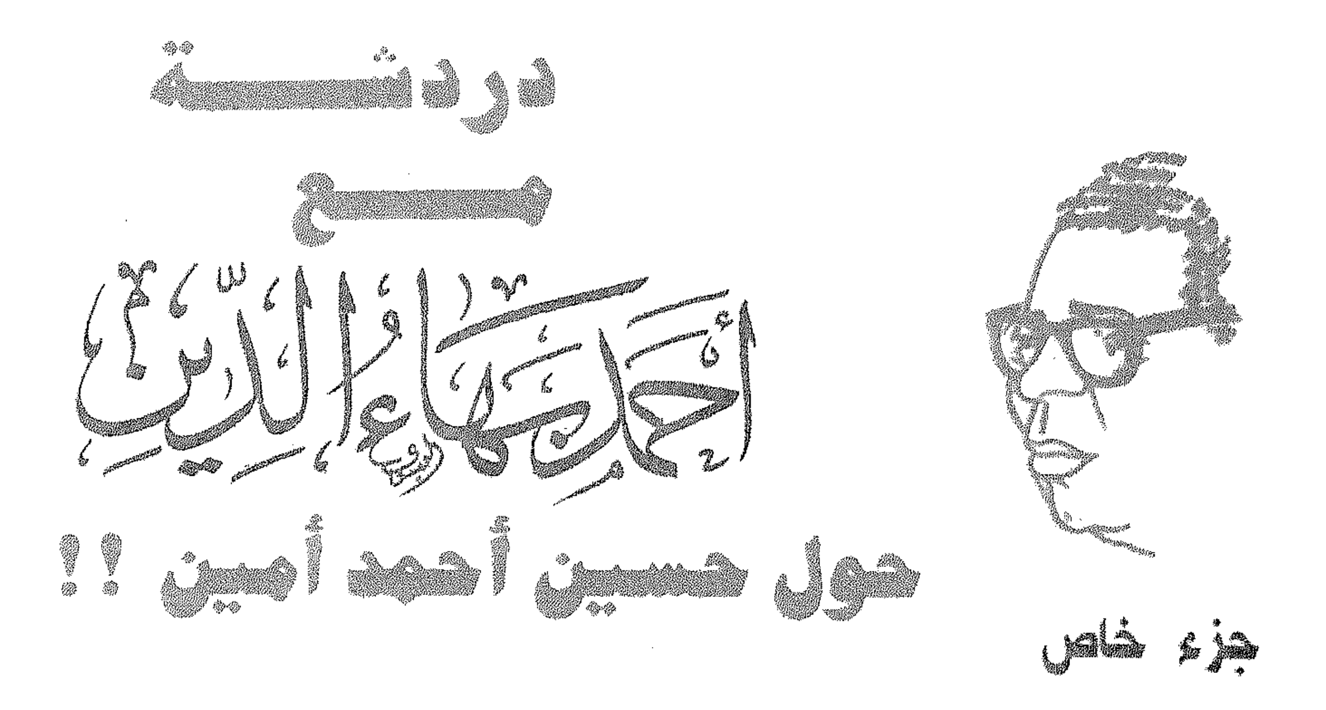
وحين تنضب هذه الموارد، وتنقرض ثروات البيئة في تلك البلاد تكون التكنولوجيا الحديثة قد أغنت الدول المتقدمة عنها بشكل أو بآخر.

إن العالم الغني إذا كان يعجل في استهلاك موارد البيئة بأسلوب، فالعالم الفقير، يعجل في استهلاك نفس الموارد بأسلوب آخر رهيب أيضا: هو الزيادة الهائلة في النسل!

والإحصاءات تقول إن عدد السكان بالمعدل الحالي، يتضاعف مرة كل ٢٥ سنة.. معنى ذلك أن عدد سكان العالم سيكون ستة آلاف مليون نسمة في سنة ٢٠٠٠ ثم سيكون ١٢ ألف مليون نسمة في سنة ٢٠٢٥، وهي أرقام تأكل الأخضر واليابس.

فالهجوم إذن على موارد البيئة عنيف من الجانبين، كل جانب له سلاحه الخاص به، والنتيجة إذا استمرت الأمور على هذا النحو هي أن هذه السفينة المشتركة، التي اسمها الكرة الأرضية، سوف تغرق بكل ركابها. ويحذر أحمد بهاء الدين تلك البلاد التي تمتلك ثروات طبيعية ضخمة كالبترول أو سواه، ليس أمامها أكثر من ربع قرن، عليها أن تكسر فيه حاجز التخلف، فلا تخدعها سهولة الحياة الوقتية، وأن عليها في هذا الربع قرن على الأكثر أن تتم سيطرتها على مواردها، وأن تصل إلى أحسن وسائل استخدام هذه الموارد.

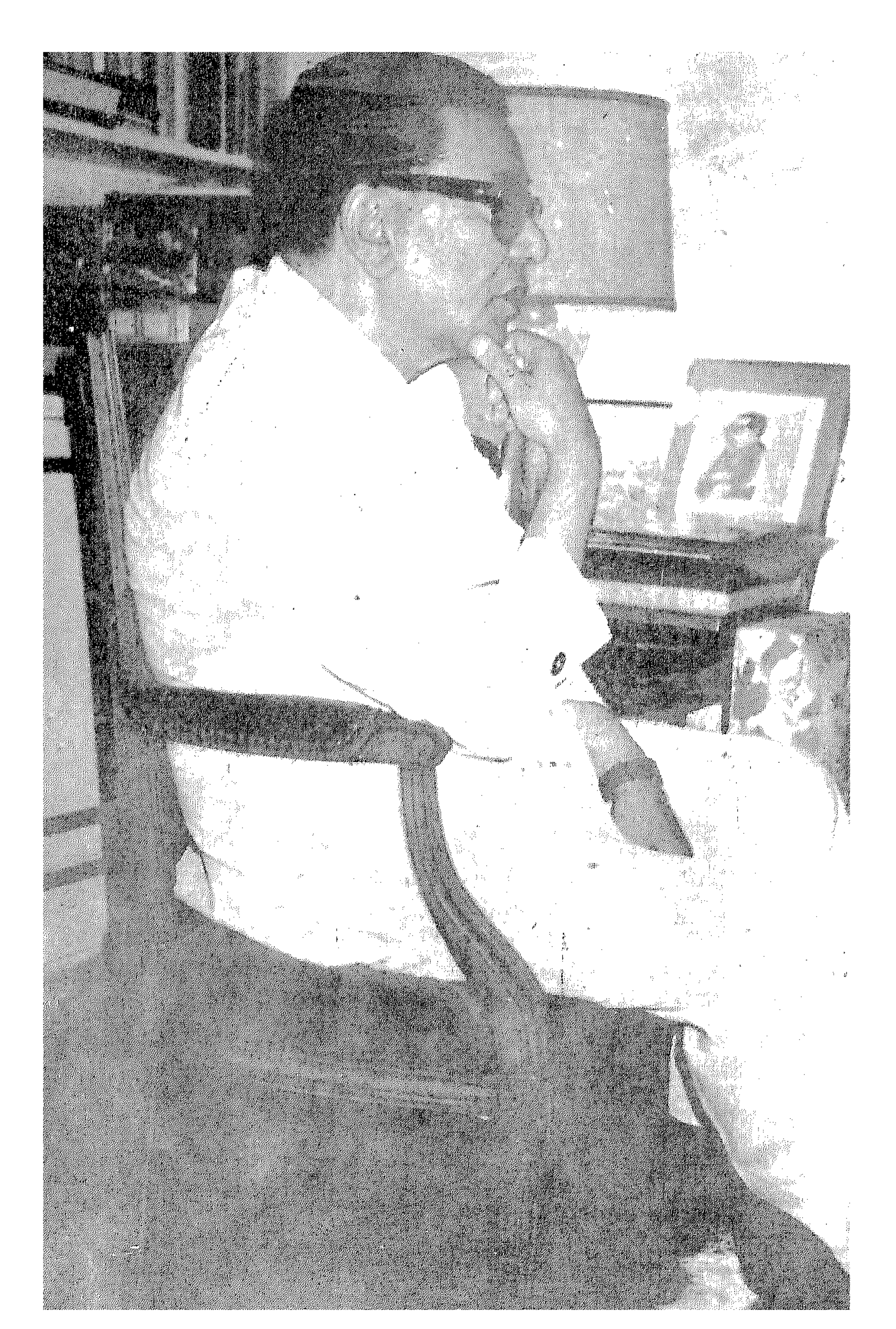
لقد عشق بهاء مصر، وأحب ترابها، ودافع عن حاضرها ومستقبلها بكل التجرد والحياد، ونستطيع القول بأنه وضع بحق خريطة لمستقبل مشرق لمن يعمل ويخلص، فهل نقرأ من جديد كل أحلام الرجل لكي يتحقق لنا وللأجيال القادمة الخير العميم؟!..

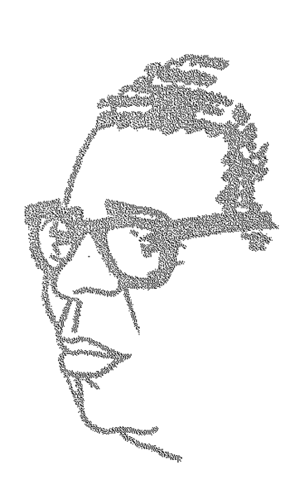



## بقلم : صافي ناز كاظم

كتب حسين أحمد أمين ، الكاتب المصرى والسفير السابق ، مقالاً بعنوان «شروط السعادة الإنسانية بين الذات والموضوع ، بين النسبية والإطلاق» ، فى جريدة الحياة اللندنية بتاريخ ٩٦/٨/٢٩ فى صفحة «أفكار» ص ١٧ ، وقد قرأت المقال من البداية إلى النهاية من دون أن تقف لقمة واحدة فى المرىء - وأرجو أن يكون المرىء هو المعادل الفصيح لـ «الزور» . عادة أنا أقرأ ولا أقرأ حسين أحمد أمين فهو يحيرنى على المستوى الثقافى الفكرى وعلى المستوى الإنسانى الاجتماعى الشخصى . لا آمن له البتة لكنى لا أستطيع أن ألفيه كذلك ، بأن أطبق معه سياستى الـ «فيانيجاتيفا» أى «الإلغاء» التى اقتبستها من فنية المسرح الفقير وتتلخص فى إسقاط كل ما «يفور» دمى وأواصل حياتى من بعده كأنه لم يكن مثل المذياع المرئى والمسموع - باستثناء إذاعة القرآن الكريم - وغالبية كتابة الكتاب الذين كان لهم ماض تليد فى الكتابة ثم أصيبوا مع إصابات الزمن بمرض «اللكلكة» ، مع تيار الكتاب والمفكرين الذين لايزالون يناقشون «قل هو الله أحد ..» ويطالبون بالاجتهاد فيها .. إلخ .

مع حسين أمين تشدنى قدماى من طريق الإلغاء إلى ضرورة إعطاء الفرصة لعلّ أستطيع مصاحبته ولو لبعض أسطر. ربما لأنه دائما له مدخل طيب دمث مسالم جذاب خفيف الظل لا يسوغ انحرافه بعد ذلك إلى سياسة «التلطيش» التى تدهمك فجأة وأنت فى دمدمة المقال عندما أجد نفسى أمام تصرفين الأول - وأنفذه أحيانا - هو : المواصلة لأصر له فى الذيل حيثيات الإدانة توطئة لإلغائه ، والثانى أجرى سريعا بعينى إلى النهاية لأصل إلى الهدف الذى يريده ، فأجده قد عاد ولملم حول نفسه عباءة الطيب الدمث المسالم الجذاب خفيف الظل الذى لا يبيت أى سوء نية تجاه من هم أمثالى من الناشدين للحق والعدل والخير والجمال من منطلقات «قل هو الله أحد ..»





حين يفلقني حسين أمين أهرب إلى د. جلال أمين . فحسين أمين ليس له كبير تشتكى إليه سوى شقيقه الأصغر الأقرب مودة للذين هم من أمثالي - وقد عرفتم من هم - أقول له : شايف يا دكتور جلال ماذا يقول حسين أحمد أمين ؟

وقبل أن أكمل تخرج زفرة حب جياش من د. جلال أمين نحو حسين أحمد أمين ويقول لى بلوم : «حسين .. ؟!» .. الله !

## مكانة محبوبة

وطبعا لا أملك أن أسترسل ، فأنا أقدر وأحترم وشائج الأخوة والقرابة وأعلم كم هى موجعة حين تؤذى . ثم إن عائلة أحمد أمين لها فى فولكلورى العائلى مكانة محبوبة . بشكل تغيم تفصيلاته أتذكر إشارات من جهة والدتى وخالاتى وجدتى نحو بيت «الشيخ أحمد أمين» ، وكلها تصحبها ابتسامات مودة نحو والده وزوجته. وإشارات أخرى من جهة أسرة والدى تحمل نفس دلالات المودة بالإضافة إلى الكلام والكتابة الصريحة التى عبر بها خالى المغفور له - إن شاء الله - محمد فريد أبو حديد عن تقديره وإعزازه لصديقه وزميله الأستاذ أحمد أمين . هذا الزخم الفولكلورى الذى يجعلنى بالميراث محبة لأحمد أمين وآله يقيد رغبتى الشديدة فى التجهم بوجه حسين أحمد أمين كلما لقيته فى مناسبة أو بيت أو مكان . فأبدأ معه بالمعروف مغترة فى الدقائق الأولى بابتسامته العريضة التى يلقانى بها لكن ما أن أظن الاطمئنان لأريح ظهرى من انحناءة التحفز حتى يبادرنى بلطمة تؤذينى فى عزيز لدى وتجعلنى أندم على كل كلماتى الودود التى صفتها بحرص السائر فى طرقات سكة العلمين الملوءة وما زالت بألغام الحرب العالمية الثانية التى مضى على انتهائها نصف قرن .

★★★

هذا الصباح ٢٩ / ٨ / ١٩٩٦ حين طالعتنى صفحة أفكار بجريدة الحياة تحمل مقال حسين أحمد أمين عن السعادة تملأ نصف الصفحة هالنى الحيز الكبير فحايلت نفسى وقلت :

أذوق المطلع ، فاستطعمته : «أما وقد قاربت الخامسة والستين فقد بات بالوسع أن أتأمل من فوق قمة الجبل ماسرت فيه أثناء صعودى إليها من دروب متعرجة ...» وإذا بقضماتى تتوالى حتى أكلت الطبق ، الذى استكثرت امتلاءه إلى نهايته ، فرحة بالطزاجة والمزج والتسبيك . يا سلام : «حسين ....؟!» .

طيب أمام وجبة شهية غير متوقعة على ريق النوم لابد أن أمارس إزاءها تقليدى المعتاد مع كل كتابة جميلة : أرسل برقية شكر لكاتبها أو أخابره هاتفيا . ليس لدى عنوان برقاوى لحسين أحمد أمين فلابد أن أخابره . عظيم . اسم حسين أحمد أمين أبحث عنه تحت حرف «ج» جيم وليس حاء لأنى أضع رقمه تحت رقم «جلال أمين» . أدرت الرقم :

- السلام عليكم حلوانى السعادة ؟
- حلوانى السعادة ؟
- حضرتك حسين أمين ؟

– أى ... وه ...

ثم التقط النكتة على الفور وضحك بفرح لكن الضحك عند حسين أمين لا يستمر عادة لأكثر من المساحة التى تستحقها النكتة أو الملحة أو القفشة بعدها يكبو صوته وهذه حالة إذا لم أعالجها، أو أعاجلها ، بصيغة ضاحكة مازحة أخرى ، تضعنى فى موقف مهدد . ألهمنى الله بكلمات متتابعة يتقبلها تنوقه لروح الفكاهة ، لكن بعد كل جملة لابد أن أتوقف لأتأكد من سماع ضحكه بنفس فنية التوقف فى المخابرة الهاتفية الدولية من بلد لبلد التى تمكنك من الاستماع إلى الطرف الآخر حتى لايضيع فى الشوشرة التى تنتج من صدى صوتك .

★★★

قلت له إن مقاله سرحة فكرية تأملية لها طعم ورصانة مقالات الأربعينيات التى كان يكتبها كبار الكتاب من ذلك الزمن، والتى كنا نقرؤها ونحن أطفال فى مجلة الهلال أو نسمعها فى الإذاعة ومازلت أذكر من بينها مقالا بعنوان «المرأة لعبتها الرجل» ولعلها كانت بقلم أحمد أمين الأب ذاته . وقلت له إننا فى فقر شديد لمثل هذه الكتابات التى لها مذاق الموسيقى الكلاسيكية ، التى تعلو فوق زحمة المرور ، واختناقات الرطوبة والحر ، ومانشيتات الصحف، وتصريحات نتنياهو وكلينتون ووارن كريستوفر وجابر عصفور وصيد الفرانكوفونيين فى الزحمة فى الماء العكر وأخبار الجوائز وآخر إنجازات إدوار الخراط ومحمد سلماوى ... إلخ .

وقلت له : أنت عدوى الفكرى لكننى ضعيفة أمام الكتابة المحكمة الجميلة ، فقال لى مقاطعا : هل قرأت .... مثلا ؟

وذكر اسماً يقتلنى مللاً ، فواصلت الكلام بنصيحة : دعنا نتكلم فى المجردات بلا أسماء لاتجسد لدى بالضرورة القيم والمعانى التى نتفق عليها .

★★★

بداخل حسين أمين «طفل شرير» – وهذه ترجمتى للتعبير الفرنسى «أنفانتريبل» ، وهذا الطفل لايحب جلسة الصالون أو لياقات المائدة أو أصول التنزه فى الحدائق أو ابتسامات الجيران فى المصعد ولو ذهب إلى متحف فيكون من أجل أن يضع لبورتريه المرأة شنبا ولصورة الكاتب مصطفى لطفى المنفلوطى أحمر شفاه ولا يرتاح إلا إذا «نكد» على من يلاطفه .

كانت مكالمتى الهاتفية معه مبادرة سلام بمدلول «السلام» الذى لم يتلوث بعد، لكن هاهى النتيجة .. اتفرجوا !

★★★

ملحوظة : كان هذا خطابا منى إلى صديقى أحمد بهاء الدين مثل كل خطاباتى التى تعودت أن أكتبها له وأرسلها إلى بيته : ١١ شارع هارون ، الدقى ، القاهرة .

## ماذا حدث للمصريين ؟ !

# متغيرات فى الشخصية المصرية

بقلم : فاروق خورشيد

الذى لاشك فيه أن الاستعمار البريطانى قد قام بدور رئيسى ومهم فى المتغيرات التى طرأت على الشخصية المصرية . فلم يكن المصريون عند دخول القوات الانجليزية الغازية الأراضى المصرية فى حالة الموات والجمود نفسها التى كانوا عليها حين غزت القوات الفرنسية بلادهم : فإذا تصورنا - كما هو الشائع على أقلام الكتاب والمؤرخين أن الغزو الفرنسى لمصر كان بالدرجة الأولى صدمة حضارية أيقظت المصريين - والمثقفين منهم على وجه الخصوص - على حقيقة ماجرى فى العالم من حولهم من قفزات هائلة فى دنيا الحضارة، ابعدهم الاستعمار العثمانى عن معرفتها أو تتبعها او مسايرتها .. فنحن لن نستطيع ان نقول هذا عن الاستعمار البريطانى لمصر - فالجيش البريطانى هزم مصريا صميما ، وفلاحا من ابناء الارض ، ولم يهزم المماليك او العثمانيين الاتراك .. هو هزم مصر نفسها هنا فى المواجهة المباشرة بين الفلاحين المصريين والجنود الانجليز الغزاة - ولم ينس المصريون هذه الحقيقة لحظة واحدة حتى اخرج مصرى فلاح صعيدى آخر - هو جمال عبد الناصر - آخر جنود الاستعمار البريطانى من مصر . وان كان المصريون قد استسلموا للولاة الاتراك والانكشارية والمماليك ، قبل غزو الفرنسيين لهم . فقد كان عنصر الولاء الاسلامى يلعب دورا كبيرا فى هذا الاستسلام .

فالوالى معين من الخلافة العثمانية الاسلامية ، والولاء للخلافة الاسلامية أيا كان مقرها ، كان دائما طبيعة عند المصريين ، فهكذا عاملوا الخلافة الاموية ، والخلافة العباسية ، ومن كانت تعينهم من ولاة متمثلين فى الدويلات المختلفة التى حكمتهم حتى الايوبيين وكذلك عاملوا الخلافة الفاطمية حتى أزالها صلاح الدين الايوبى ، وظل هذا الولاء قائما فى الخلافة العثمانية حتى محمد على ، حتى رغم وجود الحملة الفرنسية التى لم تستمر كثيرا للمقاومة العنيفة التى اشعلها المصريون ووراءهم الخلافة العثمانية من ناحية ، وتآمر الانجليز على الفرنسيين من ناحية اخرى - أخر الامر دخل الانجليز ليحلوا عند المصريين محل الخلافة العثمانية وأصبح ملوك وسلاطين مصر يتلقون الأوامر والتأييد من ملكة بريطانيا الكاثوليكية ، لا من الخليفة العثمانى السنى .. ومنذ لحظة هزيمة عرابى وانتصار الانجليز وتوفيق ، وبدأت نهاية اسرة محمد على فى عمق ضمير المصريين ... فتوفيق والسلاطين والملوك من بعده ليسوا الا أدوات فى ايدى باب عال جديد هو الانجليز ، وان كان هناك ولاء قديم للباب العالى الاسلامى . فليس هناك ولاء للباب العالى البريطانى الكاثوليكى - وازعم أنه من هذه اللحظة بدأ المعنى الاسلامى يرتبط بالسياسة ، ويصبح عاملا فعالا ومؤثرا فيها - فلم يكن للتيار الدينى - وهوأصيل فى مصر - اى مجال للشكوى او الاحتجاج، فالوالى مسلم سنى ، مرتبط بالخلافة الاسلامية العثمانية المسلمة السنية - وكل مايصدر عن خليفة المسلمين من أوامر ، او حتى من عذابات ومعاناة ،



الملك فاروق

فهو أمر مبرر ، والشكوى منه لنفس الخليفة المسلم ، سواء سمع الشكوى أو حجبت عنه .

● الخليفة :. هو هارون الرشيد

والعقلية الشعبية المصرية رأت دائما ان الخليفة هو هارون الرشيد رمز العظمة الاسلامية ، والتفوق الحضارى الاسلامى ، رمز الامبراطورية الاسلامية الراشدة التى هى معنى الوجود الاسلامى - وهارون الرشيد عند هذه العقلية الشعبية المصرية

# ماذا حدث للمصريين ؟

الجمعية ، هو الخليفة سواء كانت الخلافة عباسية أو فاطمية او عثمانية - الخليفة دائما هو هارون الرشيد ، الباحث دائما عن المظالم ، والمقيم دائما للعدل ، وتكون هارون الرشيد او (الرشيدى) فى الضمير الشعبى من الوزير اليقظ العادل جعفر البرمكى ، والسياف الحاسم مسرور .. والنديم الظريف (ابو النواس) الشاعر الرقيق الذى سيتحول عند الضمير الشعبى الى ثنائى هو (جحا والنواس) - وهذا التكوين الشعبى لمعنى الحكم ارتبط فى الضمير الشعبى بمعنى العدالة المرتبطة بالخليفة، والمتوقفة على عقل الوزير ، وسيف السياف ورقة الشاعر النديم - هذه العناصر كونت فى الضمير الشعبى المصرى معادلة حلت الكثير من القضايا الحياتية والمصيرية للافراد ، وللمجموع ... ولكنها فى ظل الاحتلال البريطانى ، والباب العالى الانجليزى الكاثوليكى لم يكن لها موضع على الاطلاق - وقد تقبل الفلاح المصرى عسف الولاة من المستبدين الى الايوبيين لانتمائهم الى خليفة عباسى ، وقد تقبل الفلاح المصرى عسف الولاة لانتمائهم الى خليفة فاطمى ، وقد تقبل الفلاح المصرى عسف الولاة والمحتسبة والحياة فى ظل خليفة عثمانى .. ولكن ان يقبل هذا كله فى ظل خليفة انجليزى .. هذه هى المعادلة التى أثرت جذريا فى التحولات الثقافية والمعيشية المصرية فى عهد الاحتلال البريطانى ، حدثت متغيرات جذرية فى عمق الشخصية المصرية جعلتها ترفض والى الخلافة البريطانية ، كما ترفض الاحتلال الانجليزى سواء بسواء - ومن لحظتها قررت الشخصية المصرية القضاء على الاسرة التى بدأت امتدادا للفرنسيين ، وانتهت مخلب قط الانجليز ، وهى على طول العهد ، تعيش فى ولاء موهوم، وتتعثر مع الخلافة العثمانية - وسنجد هذه النغمة تتحول الى حس شعبى عارم يعبر عنه بيرم التونسى بأزجاله الفاضحة التى أدت الى نفيه خارج مصر .. كما ستجد (السراى) ان مخرجها الوحيد هو الاستعانة برجال الدين المصريين ليضعوا لها غطاء فى مواجهة ارتفاع الغطاء الاسلامى لها بالولاء إلى الخلافة العثمانية ، واصبح شيخ الازهر محط الاهتمام الكبير من هؤلاء السلاطين والملوك ، كما اصبحت الجمعيات الصوفية تحظى بالرعاية الملكية الواضحة والبارزة ، كما حظيت الكسوة الشريفة التى ترسل الى مكة المكرمة ، باحتفالية ضخمة

يحضرها السلطان او الملك بنفسه - وتشارك فيها قوى الشعب الرسمية المختلفة من شرطة وموسيقاها ، وجيش وموسيقاه ومواكبه - ورتبه التى تتقدم هذه المواكب - بل لقد غدا تقليدا متبعا فى كل محافظة ومركز وقسم ، ان تتم الاحتفالات بالموالد للأولياء المحليين تحت رعاية المحافظ والمأمور وضابط القسم، وباشتراك كل المهنيين والحرفيين واصحاب التجمعات العمالية والفلاحين والدينية الصغيرة ، وباشتراك طلاب المدارس الشبان والصبيان والاطفال ومدرسيهم على السواء - وبهذا يعلو المد الدينى ، كما تريده السراى ، لا مدا دينيا فكريا حضاريا مبدعا ، وانما هو استغراق فى كل ماحول الدين من ممارسات طقسية ومعبدية قديمة منحدرة من الموروث الشعبى القديم للشعوب التى دخلت الاسلام ، ومازالت تذكر ممارستها المعبدية القديمة .

● معنى الخلافة الإسلامية

ولكن هذا لايهم ، فالمهم ان يتمحور المد الاسلامى حول الملك الجديد ، ويدور برعايته وتحت حمايته .. بلا ارتباط بالجذور العثمانية او معنى الخلافة الاسلامية بعامة ، هذا المعنى الذى استمدت منه الخلافة العثمانية كل قوتها فى صدارة الزعامة الاسلامية .. وهذا التصور الجديد ، جعل الإيمان بالاولياء ، وبالجذبة ، والطرق الصوفية ، والممارسات السحرية المرتبطة بالمعنى الاسلامى ، هى السائدة ، ومعها الرضا بما هو موجود لانه قدر الله الذى لافكاك منه ، والطاعة لولى الامر التى لافكاك منها ، والرضا بالولاء للسلطان والملك لانه ظل الله فى أرضه . وقد ارتبط هذا بمحاولات الملوك المصريين وآخرهم



طه حسين

فاروق ، بخلق سلسلة نسب تصل بينه وبين النبى عليه السلام، ليكون من الاشراف اصحاب القداسة المعماة، التى لايقدم لها اى تفسير الا النسب بالرسول عليه السلام - ووجدت أسرة محمد على من السلاطين والملوك من العلماء الجاهزين بالفتوى من يصدرون هذه النسبة الشريفة ، ومن يدافعون عنهم ، ومن ينسبون اليهم كل فضل وتقوى وورع فى خطب الجمع فى المساجد ، وفى الندوات العلنية

كالاحتفالات الرسمية برمضان وليلة القدر والنصف من شعبان واعياد الهجرة ومولد الرسول ، مايرفعهم الى مصاف التقاة من اتباع الرسول واصحابهم ، ثم يرفعهم درجات ليغدوا من نسب الرسول نفسه ..

ومن هنا كان رد الفعل القاسى والعنيف عند علماء الازهر ، ورجال الفكر الدينيين من باحثين ، وعند الحركات الشعبية الدينية المستنيرة من ناحية اخرى .

وهنا يمكن لنا ان نقدم فهما جديدا لحركة التنوير ، فهى لم تكن موجهة الى الاسلام وأحكامه وعباداته وأصوله– وانما هى كانت موجهة الى هذا الفهم الغيبى لمعنى الاسلام، وموجهة أيضا لمحاولة جعل الاسلام مطية ليتوطد حكم الانجليز فى مصر مختفيا تحت حكم ملوك وسلاطين محمد على، المرتبطين بالمعنى الاسلامى الذى قدمناه .

من هنا كانت ثورة مصطفى عبدالرازق ، وطه حسين ، وامين الخولى ، واحمد امين ، وعبد الوهاب عزام ، فى ظلال الدراسات الجامعية .

ومن هنا كانت ثورة سيد قطب ، ومحمد مندور ، وانور المعداوى ، وعبد القادرالقط ، ولويس عوض ، وعلى الراعى ، فى مجال الحياة النقدية .

ومن هنا كانت فكرة ظهور اليسار التقدمى على يد سلامة موسى ، وشهدى عطية ، وانور عبد الملك ، وعبد العظيم انيس ، ومحمود امين العالم ، فى اليسار السياسى .

ومن هنا كانت دعوة السنة المحمدية، وانصار السنة الاسلامية ، والاخوان المسلمين كحركات اسلامية شعبية تنويرية واضحة من البدء فى المبادىء والاتجاه – فهى تنكر كل ما اقامه السلاطين والملوك ، من ارتباط بالخرافات والبدع والاذكار والجماعات الصوفية ، والحكايات المرتبطة بالبدع الوثنية التقليدية القديمة ، وهى تدعو الى اسلام متحرر من العبودية للسلطة ، والعبودية للمعتقد المتخلف ، والعبودية للمعتقد الجامد – كما تدعو الى التسلح بالعلم ، والتنوير والعلوم الحديثة فى اطار الاسلام ومفاهيمه ومبادئه ، ولعل ابرز هذه الجماعات والرؤى الجديدة التنويرية كانت جماعة الاخوان المسلمين .

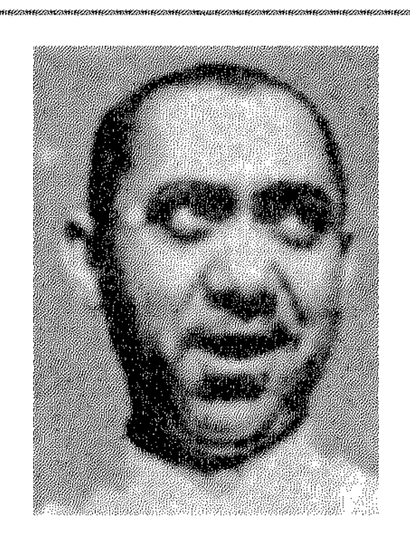
نعيد اذن التفكير فى ظل هذه الظواهر ونحاول ان نربطها بالوضع السياسى الحاكم فى وجود الاستعمار البريطانى من ناحية ، والاسرة العلوية من ناحية اخرى .

هو تمرد ثورى وطنى بالدرجة الاولى، اذكاه الاستعمار الانجليزى حين أكد معنى الوطنية المغلقة ، فى مقابل الولاء الاسلامى العام للخلافة العثمانية .

### ●تمرد ثورى وطنى

وهو تمرد ثورى وطنى بالدرجة الأولى ، ولدته هزائم العثمانيين امام اوربا ، وأكدته نهاية الدولة العثمانية - الرجل المريض - وتقسيم اجزاء جسده على الدول المنتصرة فى الحرب العالمية الأولى وهو تمرد ثورى وطنى بالدرجة الأولى على تبعية حكام المناطق التى اصبحت ارثا للمنتصر على مفاهيم المنتصر، ومحاولة لى الحقائق لتصبح فى صالحه ، بما فى ذلك حقيقة الحاكم الذى ارتضاه ليقهر له شعوب المنطقة التى ورثها ، وليجعل تبعيته لهما تسوقها إلى ان تصبح مستعبدة متخلفة، منساقة ومدمرة لنفسها بنفسها

هنا تبرز مرحلة مهمة تغلف فعلها فى الشخصية العربية بعامة ، وفى الشخصية المصرية بخاصة ، بشعارات سياسية مرحلية ، فعلى الناس ان يؤمنوا ان الملك هو البديل للخلافة العثمانية او الاسلامية فى منظوره ، وان كل سلوكياته مبررة حتى التبعية الكاملة للحاكم الوافد بكل لغته و ثقافته ودينه ، وقوانينه وتغيراته التى يحاول ان تكون جذرية فى التعليم والادارة والعلاقات بين الحاكم والمحكوم - بل وبين المحكومين بعضهم وبعض .. ومن هنا تدخل كل العرقيات الموجودة فى مصر .. القبلية فى الصعيد ، والقبطية فى مصر ، والسودانية فى الجنوب ، بل والبدوية فى البحيرة وسيناء .. ثم خلق الفرق الرهيب حين خلق المكان المتميز ، لأتباع السفارات الأجنبية لانها كانت



سيد قطب

بالفعل مدخله الى الاحتلال وتثبيت الاقدام ، فأصبح لكل قومية مخالفة وصف متميز فيما سمى بالامتيازات الأجنبية ، وهو وضع متميز فى المعاملة الادارية والقانونية والانسانية ، وقد مكن هذا للجاليات ومعظمها يدين بالولاء للحاكم الانجليزى - مكان التميز والصدارة فى الحياة المصرية - بل قد وصل الامر الى التدخل فى عمق اللغة ، فحاول وليم ويلكوكس ، مسئول الرى الانجليزى فى الحكومة المصرية ، ان

يكون داعية لسيادة العامية المصرية على اللغة العربية الفصحى السائدة رغم كل المتغيرات ، والاحداث .

هذه الحملة كانت ببساطة تستهدف عدة أهداف .. أولها محاولة تحويل التيار الاسلامى من تيار داع لرسالته الدينية والحضارية والخلقية ، الى تيار رجعى ليغرق فى الانعزالية والانغماس فى الخرافات والممارسات الشعبية المتخلفة - وثانيها هو تثبيت وجود الحس الثقافى الوافد مع الجاليات الاجنبية ليكون تيارا ثقافيا مغيرا وبعنف من التماسك الثقافى المصرى من ناحية - ولأن يكون تيارا خالصا . ومؤكدا للدونية المصرية فى مقابل الاستعلاء التركى الموروث والاستعلاء الغربى الوافد ، وفى قمته الانجليز كشعب مميز خلقيا وسلوكيا ، وفى القاعدة تأتى باقى شعوب اوربا المنتشرة فى كل الارض المصرية من شمالها الى جنوبها - وثالثها خلق قمة الطبقة المتوسطة ، وهى طبقة المدينة ، من الاثرياء المرتبطين فى مصالحهم بالانجليز، ومن المتعلمين الجدد المرتبطين بالتعليم الانجليزى والثقافة الانجليزية بخاصة والغربية بعامة . هذا الطبقة ، الرافضة للانتماء التركى العثمانى الدينى من ناحية - والمتكبرة على الطبقات الفقيرة فى المجتمع المصرى ، من فلاحين ، وصعايدة ، ونوبيين ، وسودانيين ، وبدو - واصحاب الحرف من ابناء المدن على السواء - من ناحية اخرى هى الطبقة التى خلقت الثقافة المصرية الجديدة فى هذه الفترة - وهى طبقة رافضة للتبعية الفكرية والاستعمارية والثقافية معا ، سواء كان مصدر هذه التبعية الموروث التركى ام الهجمة الانجليزية الاستعمارية الضاغطة - ومن هذه الطبقة خرجت الدعوات الجديدة ، وكلها دعوات تريد تغيير النمط الثقافى المصرى رؤية ومعنى وسلوكا .

اولى هذه الدعوات رفض الاحتلال . ورفض التغريب .. وانبثقت من هذه الدعوة ثورة سنة ١٩ . . كما انبثقت منها ثورة طلعت حرب .. وربما انبثقت منها ايضا برامج احزاب مصر للمصريين ، واحزاب الانفصال عن التبعية العثمانية .. بل والاحزاب التى اتخذت موقفا شوفينيا يدعو الى العصبية المصرية الخالصة مشابهة لدعوات برزت فى العالم انذاك كالفاشية النازية .

وثانية هذه الدعوات هى محاولة البحث عن الهوية الإسلامية كتيار

رافض للتغريب ، ولعل من اوائلها انصار السنة وشباب محمد والشبان المسلمون ، ثم اخيرا الاخوان المسلمون - وهم وحدهم الذين خلطوا فى دعوتهم بين تحديث الاسلام ، والارتباط بالتراث ، والبحث عن هوية جديدة لاعلاقة لها بالخلافة العثمانية الميتة ، والتى يجب - وبسرعة البحث عن دعوى جديدة تحل محلها ، بحيث لاتختفى فكرة الوجود الاسلامى السياسى عن الواقع - المصرى اولا والعربى ثانيا ، والاسلامى بعامة ثالثا.

● الدعوة للتنوير

وثالثة هذه الدعوات هى التنوير - وهى دعوة تبنتها الجامعة المصرية الوليدة ، ومجمع اللغة العربية الأهلى النشأة ، والجماعات المصرية المثقفة والمتعددة من جماعة ابوللو الى جماعة الديوان ، الى رابطة الادب الحديث، الى لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الى جماعة الشعر ، الى جماعة الامناء ، الى جماعة الجمعية الادبية المصرية ، الى جماعة وادى النيل ، الى جماعة رابطة العروبة .. وكلها جماعات تقوم على الاعتراف بالماضى مع محاولة تحديثه ، ثم الاتجاه الى التجديد مع محاولة تأصيله - ومحور كل هذه الجماعات كان هو البحث عن الشخصية المصرية الاصيلة وتثبيتها ، بدءا من الحضارة الفرعونية الى الاضافات الفارسية والبطلمية والرومانية والقبطية والعربية

- محاولة تأصيل الوجود المصرى المرتبط بالحضارة الغربية من حيث هى أم هذه الحضارة ، ومن حيث هى منبع الحضارة اليونانية ومحاولة تأصيل الوجود المصرى المرتبط بالمعنى العربى الاسلامى ، ومن حيث هى صاحبة الدور الفعال فى الوجود الحضارى الاسلامى



محمد مندور

عبر عصور الانحلال والتدهور ، وفى خلال عصور المقاومة والصمود ، والرائدة فى عصور البعث والوجود الحضارى الجديد .

ورابعة هذه الدعوات هى الحرية والعدالة ، وهما معنيان مرتبطان باستمرار ارتباطا منطقيا وفلسفيا واكيدا - ولهذا لم تتعارض الدعوة الى حقوق المرأة ، مع الدعوة الى نشر التعليم الجامعى ، ولم يتعارض هذا مع دعوات حق الانسان فى التعليم وانه

ينبغى ان يكون له كالماء والهواء ، ولا الدعوة الى تنظيم الثروات ، والتكافل الاجتماعى ، وعودة الملاك الى القرية لتحمل مسئولياتهم تجاه رعاية القرية والاشراف على كل مرافق التنمية فيها .. فى نفس الوقت الذى تاكدت فيه الدعوة الى انشاء النقابات المهنية والحرفية على السواء ، حفاظا لحق العاملين فى حقل كل نقابة من ناحية ، وان تكون النقابة راعية لتطوير المهنة والحرفة لتوليد حركة المجتمع الجديد الباحث عن التطور المهنى والحرفى من ناحية ، والباحث ايضا عن حرية التعبير ، وابداء الرأى وحق المشاركة للجميع من ناحية اخرى .. والى جوار هذه المعركة الثقافية التى اظهرت حزب العمال وتبناها الى مرحلة كبيرة أحد نبلاء الاسرة المالكة ، ظهرت الأفكار الجديدة المترجمة عن الغرب من ناحية ، وعن الفكر الماركسى اللينينى من ناحية أخرى فظهرت كلمات كالبلوريتاريا والبرجوازية كما سادت تعبيرات الكادحين ، ودعاوى حقوقهم فى عائد الربح من ناحية ، وفى سيادة الحكم من ناحية اخرى .. وظهرت الاحزاب الشيوعية السافرة ، كما ظهرت الجماعات الشيوعية شبه السافرة ايضا - وماجت الحياة المصرية بالافكار الجديدة والفلسفات الجديدة ، وأثر هذا كله وانعكس على اسلوب حياة جديدة وسلوك جديد، وظهرت اثاره فى حياة مصر مكونة ثقافة جديدة ثقافة تتحدث عن الوطن .. وظلم الاقطاع والرأسمالية ، وكراهية الملكية ، وبغض الانجليز وضرورة التوجه الى صناعة مصرية وثقافة مصرية جديدة .

اذن الجامعة المصرية وجدت، دعوة قاسم امين نجحت ، وشعارات الشيوعية اثرت، ثم برز الاصلاح الشعبى الاسلامى على الساحة مؤثرا وفعالا. ودخلت السينما الامريكية ، وتحول الريحانى من كشكش الى ايوب صابر ، وظهرت السينما المصرية ، وظهر اعلام الفكر والشوامخ فى الادب والابداع والنقد معا، بل واعلام العلم فى الطب والفيزياء والفلك والهندسة واعلام الدارسين فى القانون والدين والتاريخ ، وشتى مناحى الحياة التى اصبحت متاحة للجميع .

وطرحت قضايا الحرية والديمقراطية بل والشتراكية .. كما طرحت قضايا السلف والانتماء الاسلامي. والعربى والمصرى ، كما طرحت قضايا حرية المرأة وحق المصرى فى التعليم ، وحقه فى العمل وحقه فى صحافة حرة مستنيرة وفى برلمان حر متوازن .

● الإحساس بالانتماء للوطن

وتصبح الحياة الثقافية فى مصر حوارا دائما بين قوى السلفية وقوى التنوير ، وبين القوى الاسلامية المستنيرة ، والقوى الاشتراكية المعتدلة .. وبين رجال الفكر المندفعين فى مجال نحو الاكتشاف ، والتمرد على المسلمات ومحاولة التعرف على الذات، وعلى الجذور واستشراف المستقبل بحثا وابداعا معا .. مصر اذن وعند هذه المرحلة كانت الجدل المستنير والحر فى اكبر حيز ممكن .. كما كان الرفض الكامل لوضع الملكية والاستعمار والطبقة الاقطاعية ، والفقر والجهل والمرض والرفض للدجل السياسى ، والافلاس الفكرى ، وواقع الامية المرير السائد فى الغالبية العظمى من الشعب .. وهذا كله نابع من احساس بالانتماء الى الوطن، والوطن هنا يعنى مصر والنيل والقرية والمصنع .. واحساس غامض بانتماء آخر يضاف الى الانتماء الى مصر ويتكامل معه .. ومن هنا ظهرت الجمعيات الثقافية التى تحاول ان تدرس وتحقق وتترجم معنى ثقافيا يتكامل فيه الاحساس



قاسم أمين

بالامس بالاحساس باليوم فظهرت ندوات العقاد وناجى ومحمد كامل حسين ، كما ظهرت لجنة التأليف والترجمة والنشر والامناء ورابطة الادب الحديث ، والجمعية الأدبية المصرية ورابطة النهر الخالد ، ورابطة العروبة ، وجماعة الفن الحديث ، واصدقاء سيد درويش ، وجمعية انصار التمثيل والسينما ، واللجنة التيمورية ،

والجمعية الجغرافية المصرية ، وجماعة علم النفس ، وجمعية المسرح الحر ، وغيرها كثير وهى كلها رغم انها تتجه الى الثقافة بمعناها الواسع فتعقد الندوات ، وتنظيم المحاضرات ، وتصدر المجلات فإن ارتباطها السياسي جميعا واضح وبارز ، لابد ان يتحرر الوطن من الاستعمار والجهل والملكية والاقطاع والانغلاق الفكرى ، والتطرف السياسى ، والانتهازية الاجتماعية ، والامية .

وشعارها فى الغالب الاعم هو التحام طبقات المثقفين بطبقات الشادين الى الثقافة ايام كان مستواهم التعليمى .. وهو ايضا قتل القديم بحثا لفهمه ، واستخراج اروع مايعنى الحياة منه ، ورفض المسلمات التى لاتخضع للرؤية المستقبلية والمغامرة الدائمة بالاكتشاف القائم على التعليم ، واكتساب اللغات الجديدة ، والارتباط بالحركة الثقافية فى العالم كله ، والتعرف على الموجات الثقافية التى تمور بها دنيا المثقفين فى كل مكان .

ودون ان يقصد احد كان هناك التحام غريب بين طبقات الشعب كلها ، فقد تواصلت هذه الطبقات وخرج ابناء الطبقات العاملة والفقيرة الى دنيا التعليم والوظائف ، ثم الى دنيا الجامعة والطموح الى معنى العدالة والحرية والعدل .

وظلت هناك مظلة مصرية تضم الجميع ، تعلى مكانة الام المكافحة والصابرة لضيافة الاسرة وصنع غذائها ، وتوفير الأمن لها ، وتعلى مكانة الأب المكافح المستميت من اجل توفير حياة كريمة حتى ولو كانت فقيرة .. ولكنها كريمة ومتماسكة ، وتعلى مكان الاجيال الطالعة الى البوتقة الثقافية الملتهبة والقائمة ، وتحس نجاحاتها وتحرس طموحاتها ، وتصون اندفاعاتها .. وظل التماسك الاسرى والعائلى بل والقبلى فى احيان كثيرة عنصرا رئيسيا فى تكوين مجتمع يقوم على الاحترام للتفكير ، ولمعنى التضحية ، والاحترام للصغير ، ولمعنى المغامرة ، وهذا هو المناخ الذى يصل بنا الى مرحلة مارت فيها الحياة المصرية بالمظاهرات والاضرابات والمواجهات الساخنة مع السراى ومع

الانجليز ، ومع الاحزاب معا .. فى المصانع والمدارس والجامعات وفى الندوات واللقاءات ، و فى المعطيات الفنية والادبية معا .

نحن على مشارف ٢٣ يوليو عام ٥٢ ، هذا هو واقع المتغيرات الثقافية التى شكلت الحياة الثقافية مؤذنة بلحظة التغير الثورى .. اعنى ثورة ٢٣ يوليو عام ٥٢ . فقد كنا حتى الآن فى مرحلة تعبير جمعى، تقوم به الجماعة مدركة لرسالتها ولمتطلباتها ولدورها وفعالياتها واجتهاداتها في احداث هذه التغيرات .

أما لحظة الثورة فقد بدأ شىء جديد ، فبدلا من ارادة الجماعة سادت ارادة الأفرد ، وبدلا من العقل الجمعى المتحرك والمتمرد ، برز العقل الفردى المخطط والمحدد والمنفذ ، اى أن الجماعة سلب دورها، وأي أن مرحلة الجدل المستمر داخل المجتمع توقفت ليبرز رأى واحد وفكر واحد وارادة واحدة.

وهنا نقف فى رصدنا للمتغيرات الثقافية فى الحياة المصرية ، فهنا صفحة جديدة ، تسمح لنا ان نتوقف عندها . وان ننهى كلام الثقافة الجمعية لحظة أُصّلت ووجدت ..

فقد اعلنت الثورة منذ البداية الاولى استقلالها بالقرار ، والتفكير والتغير ، واعلنت نفسها نائبا عن الفكر المصرى الثقافى المستقل ، وعن المفكرين



احمد عرابي

المصريين فى كل مجال .

فالثورة منذ هذه اللحظة تعرف كل شىء فى كل مجال . وتنفذ كل شىء كما ترى وتشاء ، وتنوب عن كل المثقفين المصريين فى خلق حياة ثقافية جديدة ولست أظننا قد أخطأنا حين اخترنا هذه اللحظة لنتوقف عن الحديث عن المتغيرات الثقافية فى الحياة المصرية .

# النحو العربى

# والحمى المستباح

بقلم : د. محمود الطناحى

**يستكمل الدكتور محمود الطناحى فى هذا المقال ما بدأه فى العدد الماضى عن النحـــو العربى ، ومناقشة الأســـتاذ أحمد عبد المعطى حجازى فيما قاله ، من أن الاهتمام بالنحو ليس دائما دليلا على نهضة أدبية أو حاسة لغوية**

**الاهتمام بالنحو كان متزامنا مع النهضة العامة التى كانت آخذة فى النمو والاتساع ، فى علوم العرب وفنونها فى ذلك الزمان ، لكن التركيز هنا يكون على النهضة اللغوية والنهضة الأدبيـة اللتين يرى الأسـتـاذ حـجـازى أنهـمـا لا يجـتـمـعـان مع الاهتمام بالنحو :**

فالعلماء الرواة يغدون ويروحون لمشافهة الأعراب فى البوادى ، وكذلك رواة الشعر وجامعوه فى نشاط دائب ، واللغة تدون فى تلك الرسائل الصغار القائمة على الأجناس ، مثل كتب خَلْق الانسان والبهائم والحشرات والخيل والإبل والنخل والنبات والمطر والسحاب واللبن ، والمذكر والمؤنث ، ثم تظهر المعاجم فى ذلك الوقت المبكر ، مثل العين للخليل بن أحمد أو الليث بن المظفر ، وكتاب الجيم لأبى عمرو الشيبانى.

ثم يتجه التأليف اللغوى وجهة أخرى ، فينهض العلماء الى تنقية اللغة ، فيما عُرف بلحن العامة ، وقد جاء ذلك صريحا فيما صنفه الكسائى من « لحن العامة » أو ما جاء ضمنا كالذى صنعه ابن السكيت فى « إصلاح المنطق » ، وما صنعه ابن قتيبة فى « أدب الكاتب » .

أما النهضة الأدبية المواكبة لذلك الاهتمام النحوى فى القرون الثلاثة المذكورة، فلست أعرف سبيلا للتدليل عليها، ولا أحسب أن الأستاذ حجازى

يخفى عليه مكان هذه الكتب واجتماع النحو واللغة والأدب فيها : البيان والتبيين للجاحظ ، وعيون الأخبار لابن قتيبة ، والكامل للمبرد ، وأمالى أبى على القالى ، ويبرز كتاب الكامل من بين هذه الكتب ، بعنايته الفائقة بالنحو .

أما الشعر والشعراء فلا يخفى تالقهما فى تلك القرون الثلاثة التى اهتم فيها أهل العلم بالنحو ، وهاتان قائمتان بأبرز النحاة وأبرز الشعراء الذين تعاصروا فى ذلك الزمان ، أسوقهما تذكرة للمبتدئين ، أما أهل العلم فهم أقدر منى على معرفة ذلك :

النحاة : سيبويه (١٨٠ هـ) الكسائى (١٨٩ هـ) الفراء (٢٠٧ هـ) المبرّد (٢٨٦ هـ) ثعلب (٢٩١ هـ) الزجاج (٣١١ هـ) ابن السراج (٣١٦ هـ) السيرافى (٣٦٨ هـ) أبو على الفارسى (٣٧٧ هـ) ابن خالويه (٣٧٠ هـ) ابن جنى (٣٩٢ هـ) .

الشعراء : بشار بن برد (١٦٧ هـ) أبو نواس (١٩٨ هـ) مسلم بن الوليد المعروف بصريع الغوانى (٢٠٨ هـ) أبو العتاهية (٢١١ هـ) أبو تمام (٢٣١ هـ) ابن الرومى (٢٨٣ هـ) البحترى (٢٨٤ هـ) ابن المعتز (٢٩٦ هـ) المتنبى (٣٥٤ هـ) أبو فراس الحمدانى (٣٥٧ هـ) الشريف الرضى (٤٠٦ هـ) .

ومن المعروف أنه كانت هناك خصوصية بين بعض هؤلاء النحاة وبعض هؤلاء الشعراء ، أذكر منها ما كان بين أبى العباس المبرد والشاعرين البحترى وابن الرومى ، فالبحترى يدعو المبرد الى حضور مجلسه على النهر ، فى قصيدة يقول فيها :

**ودوام المـــدام يُدْنيك ممّنْ — كنت تهوى وإن جَفاك الحبيبُ**

**فأتنـــا يا محمـــد بن يزيد — فى استتار كى لا يراك الرقيبُ**

ثم يمدحه بشعر آخر ، يقول فيه .

**ما نال ما نال الأمير محمد — إلا بيمن محمـــد بن يزيد .**

ديوان البحترى ص ١٣٢ ، ٧٧٤ (تحقيق حسن كامل الصيرفى) .

وابن الرومى يمدح المبرد أيضا فى قصيدة طويلة ، بلغت عدة أبياتها (٩٨) بيتا ، يقول فى أولها :

**طرقتْ أسماءُ والركبُ هُجودُ — والمطـــايا جنّحَ الأوزار قُودُ**

ديوان ابن الرومى ص ٧٥١ (تحقيق د. حسين نصار) .

ثم أذكر أيضا الخصوصية التى كانت بين ابن خالويه وأبى فراس الحمدانى ، وقد شرح ابن خالويه ديوانه الذى نشره الدكتور سامى الدهان .

ومن أشهر الصلات بين نحوى وشاعر ما كان بين أبى الفتح بن جنى وأبى الطيب المتنبى ، فقد اجتمعا معا فى بلاط سيف الدولة بن حمدان بحلب ، وفى مجلس عضد الدولة بن بويه بشيراز ، وكانا يتبادلان الإعجاب ، ويتقارضان الثناء ، وكان المتنبى يقول عن ابن جنى : « هذا رجل لا يعرف قدره كثير من الناس» وكان اذا سئل عن شىء من دقائق النحو والتصريف فى شعره يقول :

« سلوا صاحبنا أبا الفتح » ، ثم كان اذا سئل عن معنى قاله ، أو توجيه إعراب حصل فيه إغراب دل عليه ، وقال : « عليكم بالشيخ الأعور ابن جنى فسلوه ، فإنه يقول ما أردت وما لم أرد » .

## ● الاستشهاد بالشعر

وأما ابن جنى فقد كان يجل المتنبى ، وهو أول من شرح ديوانه ، وقد شرحه شرحين : أحدهما كبير يسمى « الفسر » أى التفسير ، وقد طبع جزء منه بتحقيق الدكتور صفاء خلوصى ، والشرح الآخر صغير يسمى « الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى » ، وقد طبع فى جزء واحد بتحقيق الدكتور محسن غياض

ومن وراء ذلك فقد كان ابن جنى يثنى على أبى الطيب ويستشهد بشعره ، متجاوزا بذلك ما حدده متشددو النحاة من الوقوف بالاستشهاد عند الشاعر ابراهيم بن هَرْمة (١٧٦ هـ) ومما قاله ابن جنى فى ذلك عندما استشهد بشعر المتنبى : « ولا تستنكر ذكر هذا الرجل - وإن كان مولَّدا - فى أثناء ما نحن عليه من هذا الموضع وغموضه ولُطف متسربه ، فان المعانى يتناهبها المولَّدون كما يتناهبها المتقدمون » الخصائص ٢٤/١، ومن أقواله فيه أيضا .

« وحدثنى المتنبى شاعرنا ، وما عرفته إلا صادقا » (الخصائص ٢٣٩/١ ، « وذاكرت المتنبى شاعرنا نحوا من هذا » الخصائص ٤٠٣/٢ ، وكان يفاوضه فى أمور من النحو والصرف ، منها قوله ·

« ودار بينى وبين المتنبى فى قوله « وقلنا للسيوف هَلُمَّنا » كلامٌ فيه طول » سر صناعة الإعراب ص ٧٢٢

وحين مات المتنبى رثاه ابن جنى بقصيدة أولها :

**غاض القريض وأودت نضرة الأدب**
**وصوحت بعد رى دوحة الكتب**

فهل تصدق بعد ذلك ما يقال عن عداوة ومدابرة بين النحاة والشعراء ؟

ثم هل بقى بعد ذلك موضع لقول الأستاذ الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى « والمبالغة فى الاهتمام بالنحو ليست دائما دليلا على نهضة أدبية أو حاسة لغوية يقظة ، بل ربما كانت بالعكس دليلا على ضعف السليقة وانحطاط الملكة » ، هل بقى موضع لهذا الكلام ؟ إلا أن يكون الأستاذ حجازى يريد نحوا آخر، وأدبا آخر غير اللذين يعرفهما الناس فى تراثنا العربى

## ● كلام فظيع جدا

ثم نأتى الى أخطر شىء فى كلام الأستاذ الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى، وهو قوله فى سياق الحديث عن عصور الانحطاط التى يسود فيها الاهتمام بالنحو والعروض ، يقول : « وكذلك فى عصور الانحطاط التى شهدها الأدب العربى فى العصر المملوكى، ففى ذلك العصر الذى تراجع فيه الشعر وتدهورت الكتابة ظهر ابن منظور وابن هشام » . انتهى كلام الأستاذ حجازى بنصه وفصِّه ، وهو كلام فظيع جدا، مفزع جدا ، وهو فظيع جدا ، ومفزع

جدا؛ لأنه دال بصريح اللفظ على أن ابن منظور وابن هشام آيتان من آيات الضعف ، ومظهران من مظاهر الانحطاط.

وأنا أسأل الشاعر الكبير ، وأقول له : من أنبأك هذا ؟ ثم ما هى جريرة ابن منظور وابن هشام عندك حتى تهوى بهما الى مكان سحيق من التخلف والانحطاط ؟ أهو شيء استنبطته أنت بقراءاتك ، وقامت لك شواهده ، ولمعت أمامك أدلته ، فنبئنا بتأويله ؟ أم هو كلام سقط اليك مما نقرأه من البلايا التى تصب علينا هذه الأيام ، تريد أن تغتال تاريخنا اغتيالا ، تحت شعار : تنوير العقل العربى ؟ فدُلّنا على مصدر هذا الكلام ، واخرج من العُهدة فيه.

وابن منظور هنا : هو جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرَّم بن على الأنصارى الافريقى المصرى ، ينتهى نسبه الى الصحابى الجليل رُوَيْفع بن ثابت ، والافريقى فى نسبه معناها التونسى ، فقد كانت إفريقية فى ذلك الزمان يراد بها تونس الآن

ولد ابن منظور يقينا بالقاهرة سنة ٦٣٠ هـ ، ونشأ بها وتعلم وصنّف ، وتوفى بها أيضا سنة ٧١١ هـ ، وخلاصة أمره أنه كان مشتغلا بالأدب نظما ونثرا ، مع معرفة بالنحو واللغة والتاريخ ، وتولى وظيفة كاتب الإنشاء بالدولة ، وكان كثير النسخ ذا خط حسن .

وقد عُرف ابن منظور باختصاره الكتب ، فاختصر كتاب الأغانى ، وهذبه ورتبه على الحروف ، وقد طبع هذا المختصر فى ثمانى مجلدات .

ومن الكتب التى اختصرها ابن منظور أيضا : الحيوان للجاحظ ، وزهر الآداب للحصرى ، ويتيمة الدهر للثعالبى ، والذخيرة لابن بسام ، ونشوار المحاضرة للتنوخى ، وتاريخ بغداد للخطيب ، والذيل عليه لابن النجار ، وصفة الصفوة لابن الجوزى ، ومفردات ابن البيطار ، وسرور النفس بمدارك الحواس الخمس للتيفاشى، نشره الدكتور إحسان عباس ، وتاريخ مدينة دمشق لابن عساكر ، ويقوم على تحقيقه الآن الدكتور رضوان السيد الأستاذ بالجامعة اللبنانية .

وقد تغيا ابن منظور من تأليف معجمه هذا غايات ، أبَنْتُ عنها فى مقالة لى بالهلال (مارس ١٩٩٢م) لكنى أستأذن قارئى الكريم فى أن أعيد ذكر غاية واحدة من تلك الغايات - لاتصالها بموضوعنا الآن - وهى غاية قومية وطنية ، باعثها الغيرة على العربية والعصبية لها ، بعد أن اطرح بعض الناس الحديث بالعربية وهجروها الى اللغة الأعجمية ، وهى التركية فى ذلك الزمان .

## ● اختلاف الألسنة

يقول ابن منظور فى مقدمة اللسان : «وذلك لما رأيته قد غلب فى هذا الأوان من اختلاف الألسنة والألوان ، حتى لقد أصبح اللحن فى الكلام يعد لحنا مردودا ،

وصار النطق بالعربية من المعايب معدودا ، وتنافس الناس فى تصانيف الترجمانات فى اللغة الأعجمية ، وتفاصحوا فى غير اللغة العربية ، فجمعت هذا الكتاب فى زمن أهلُه بغير لغته يفتخرون ، وصنعته كما صنع نوح الفُلْك وقومه منه يسخرون »

فهذا حديث ابن منظور ، سقته على سبيل الوجازة والاختصار .

أما حديث ابن هشام فمُجمل القول فيه أنه : جمال الدين أبو محمد عبد الله ابن يوسف بن أحمد بن هشام الأنصارى المصرى ، ولد بالقاهرة سنة (٧٠٨ هـ) وتوفى بها سنة (٧٦١ هـ) ، حصَّل علوم العربية ، واشتغل بالتدريس والإقراء ، وصنف تصانيف كثيرة ، جمهورها فى علم النحو ، وقد بلغت تآليفه فيه نحو (٣٠) مصنفا ، ما بين رسالة صغيرة ، إلى كتاب كبير ، ومن أشهرها : الاعراب عن قواعد الإعراب ، وقطر الندى وبل الصدى ، وشذور الذهب ، وأوضح المسالك ، وشرح الفية ابن مالك ، المسمى أوضح المسالك . ويأتى على رأس مصنفاته النحـوية كلهـا . كتابه المانع : « مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب » وهو الذى يقول عنه ابن خلدون : « ووصل إلينا بالمغرب لهذه العصور ديوان من مصر منسوب إلى جمال الدين بن هشام من علمائها ، استوفى فيه أحكام الإعراب مجملة ومفصلة ، وتكلم على الحروف والمفردات والجمل ، وحذف ما فى الصناعة من المتكرر فى أكثر أبوابها ، وسـ اه بالمغنى فى الإعراب .

وكان ابن خلدون قد وصف أمر ابن هشام على الجملة ، فقال وهو يتحدث عن صعوبة تحصيل علم من العلوم من جميع جهاته ، والإحاطة به كله ، ومثل لذلك بعلم العربية ، وهو علم النحو ، فقال فى سياق حديث طويل : « كيف يُطالَب به المتعلم وينقضى عمره دونه ، ولا يطمع أحد فى الغاية منه إلا فى القليل النادر ، مثل ما وصل إلينا بالمغرب لهذا العهد من تآليف رجل من أهل صناعة العربية ، من أهل مصر ، يعرف بابن هشام ، ظهر من كلامه فيها أنه استولى على غاية من ملكة تلك الصناعة ، لم تحصل إلا لسيبويه وابن جنى وأهل طبقتهما لعظم ملكته وما أحاط به من أصول ذلك الفَن وتفاريعه وحسن تصرفُه فيه ، ودلَّ على أن الفضل ليس منحصرا فى المتقدمين » المقدمة ص ٥٣٢

( تحقيق ) شاعت عن ابن خلدون فى حق ابن هشام كلمة تناقلها مترجموه ، وهى قوله : « مازلنا ونحن بالمغرب نسمع أنه ظهر بمصر عالم بالعربية ، يقال له ابن هشام ، أنحى من سيبويه » ولم أجد هذه الكلمة بسياقها هذا وحروفها فى مقدمة ابن خلدون ، وإن كان الكلام الذى نقلته من المقدمة يؤول إليها ويدل عليها . وقد تتبعت الكلمة فوجدت أن الذى ذكرها بهذا النسق والسياق : هو ابن حجر العسقلانى، فى ترجمة ابن هشام من الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة ٤١٦/٢ ، ويلاحظ أن ابن حجر صدَّر هذه الكلمة بقوله « قال لنا ابن خلدون » فهو سماع إذن ، وقد ذكر شمس الدين

السخاوى فى الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ١٤٨/٤ ، أن ابن حجر اجتمع بابن خلدون مرارا ، وسمع من فوائده .

## تعمق مذاهب النحاة

ويقول أستاذنا الدكتور شوقى ضيف عن ابن هشام « وقد تحول يتعمق مذاهب النحاة ، وتمثلها تمثلا غريبا نادرا ، وهى مبثوثة فى مصنفاته مع مناقشتها وبيان الضعيف منها والسديد ، مع إثارته ما لا يحصى من الخواطر والآراء فى كل ما يناقشه وكل ما يعرضه » ... ويقول أيضا عن مصنفاته: « وهو يمتاز فيها جميعا بوضوح عبارته ، مع الأداء الدقيق الى أبعد حدود الدقة ، مسهبا مطنبا ، أو موجزا مجمــلا » المدارس النحوية ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

فهذا ابن هشام يراه الأستاذ أحمد عبد المعطى حجازى مظهرا من مظاهر الضعف والانحطاط ، ويراه ابن خلدون وشوقي ضيف : محيى صناعة النحو فى تلك العصور الوسطى بعدما كادت تؤذن بالذهاب ، وأنه قرين سيبويه وابن جنى ، وأنه قد تعمق مذاهب النحاة وتمثلها ثم أحسن عرضها ومناقشتها ... وهذا على نحو ما قال ربنا عز وجل ( إنهم يرونه بعيــدا . ونراه قريبـــا ) ســورة المعــارج ٦ ، ٧ .

وهذا ابن منظور يراه الأستاذ حجازى مظهرا من مظاهر الانحطاط والضعف أيضا ، ويراه أهل العلم بالعربية صاحب أول معجم عربى كبير ، جمع جذور اللغة العربية بمناهج المعاجم المختلفة « لسان العرب » تذكره ولا تصفه ، لأنه أحد معالم حضارتنا العربية .

على أن للقضية وجها آخر ، هو ما ذكره الأستاذ حجازى ويذكره غيره من الدارسين الجامعيين وغير الجامعيين ، من وَسْم العصر المملوكى بالانحطاط والتخلف لضعف الأدب والشعر فيه . ورد هذا الكلام ونقضه فى غير هذا المكان ، لكنى أشير هنا إلى أنه لولا ما صنعه ابن منظور وابن هشام ومن إليهما من لغويى ونحاة وعلماء القرن الثامن ( وهو العصر المملوكى ) من هذه الأعمال الموسوعية لضاع علم كثير ، ولضعفت ذاكرة الأمة العربية ثم تلاشت ، وهو ( الدور ) العظيم الذى اضطلعت به مصر والشام فى ذلك الوقت غداة سقوط بغداد ، وإيذان شمس الأندلس بالغروب ، فكانت القاهرة ودمشق ملاذا وملجأ لعلماء بغداد والأندلس ، فواصلوا المسيرة التى بدأوها فى بلدانهم قبل أن تغشاها النوائب ، وشاركوا قرناءهم من علماء مصر والشام فى تلك الأعمال التجميعية الضخمة ، لابن منظور وابن هشام وصلاح الدين الصفدى ، وشمس الدين الذهبى وشيخ الاسلام ابن تيمية ، وأبى الحجاج المزّى ، وأبى حيان الأندلسى ، وابن سيد النّاس اليعمرى ، وشهاب الدين النويرى ، صاحب « نهاية الأرب فى فنون الأدب » الذى يقول فيه المستشرق ڤازيليف « إن نهاية الأرب على الرغم من تأخر عصره يحوى أخبارا خطيرة عن صقلية ، نقلها عن مؤرخين قدماء لم تصل إلينا كتبهم ، مثل ابن

الرقيق وابن رشيق وابن شداد وغيرهم » .

فما ينبغي أن تكون بعض مظاهر الضعف في الشعر والكتابة الأدبية فى العصر المملوكى ، صارفة الأنظار عن مظاهر الحضارة العربية فى ذلك العصر ، فلنكف إذن عن ثلب هذا العصر وتجريحه. ومرة أخرى : لولا ابن منظور وابن هشام وأشباههما من الحَفَظة لضاع الإرث والورثة ، ولم يجد الأستاذ حجازى عربية يقيم بها لسانه ، وينسج منها شعره .

وليعلم الشاعر الكبير أن مكانته العالية التى اقتعدها فى دنيا الشعر فى زماننا هذا ليست مؤهلة له لأن يذهب هذه المذاهب فى دنيا اللغة والنحو ، فاللغة بحر لا ساحل له ، والنحو صعب وطويل سلّمه، ولست أمن إذا ظل الشاعر الكبير ماضيا فى هذا الطريق : طريق الجرأة على اللغة والنحو ، لست آمن أن يقوم له أحد المعيدين الصغار الذين تخصصوا فى هذين العلمين ، فيقعد له كل مرصد ، ويأتيه من كل مكان ، حتى ينقض كلامه عروة عروة « وأول راض سـنة من يسيرها » كما يقول خـالد بن زهير الهذلى

## ● هجوم وازدراء

على أن هذا الذى ذكره الأستاذ أحمد عبد المعطى حجازى عن النحو العربى إنما هو نفخ فى نار خامدة ، شبّتْ فى العقود الأخيرة من هذا القرن ثم طَفِئَتْ ، ثم شبت ثم طفئت ... وهكذا ، على نحو ما قال ربنا سبحانه : ( كلما خَبَتْ زِدناهم سعيرا ) سورة الإسراء ٩٧ .

وإذا كانت ثقافة هذه الأمة العربية كلها قد تعرضت للتنقص والتجريح ، كقولهم فى تفسير القرآن إن به إسرائيليات ، وقولهم فى الحديث إن به وضعا وضعفا ، وإن فى الشعر انتحالا ، وفى الأدب ذاتية ، وفى البلاغة تكلفا وزخارف وأصباغا ... إلى آخر هذا الكلام المعاد الممجوج ، فإن النحو العربى قد ذهب بالهجوم كله وبالازدراء كله. على أن أغرب ما فى الأمر أنه قد صار (مَلْطَشَةَ) يتكلم فيه من يعرف ومن لا يعرف ، فإن بعض الذين يكتبون عن النحو الآن لا صلة لهم به ، لا من قريب ولا من بعيد ، وإنما هى نُقُول ومتابعات ينقلها لاحقٍ عن سابق، ثم ينسبها إلى نفسه ويتنفخ بها على خلق الله ، وهذا هو الزور بعينه ، على ما جاء فى الحديث الصحيح الذي أخرجه البخارى ومسلم وغيرهما « المتشبع بما لم يُعطَ كلابس ثوبى زور » ، وهكذا تسير الأمور ، وكأن الأمر فى الكتابة عن النحو قد صار ( على المشاع ) .

ومن ذلك ما كتبه الأستاذ بدر نشأت فى الأهرام ١٩٩٦/٧/٥ م بعنوان « بين فصحى نعرفها وعامية نجهلها » وفى هذه الكلمة ترديدٌ لأقوال السابقين ، مع تخليط كثير ، وجرأة عجيبة ، من مثل قوله : « إن القراءة الصحيحة السليمة تفتقد السرعة والمباشرة ، فالقراءة بالتنوين تطيل الوقت، وتضاعف جهود النطق ، وهى أمور ماعادت تتفق وإيقاع العصر وتتعارض مع النزوع البشرى المطرد إلى الاقتصاد فى الجهد والوقت ، فاللغة كائن حى ، لابد لها

من أن تلاحق إيقاع الحياة وتتكيف معه ».
وأنا لا أفهم معنى القراءة بالتنوين هذه ؟ هل التراكيب النحوية كلها تجرى فى نطقها على التنوين ؟ فما بال الأسماء التى لا يجتمع معها التنوين ، مثل الأسماء المعرفة بأل ، والأسماء المعربة المضافة ، والأسماء المبنية ، والأسماء الممنوعة من الصرف ، والمثنى والمجموع ؟ ثم ما بال الأسماء الموقوف عليها ؟

ويقول الأستاذ بدر نشأت أيضـــا : « ويجب أن يعلم النحويون عندنا أن علم النحو العربى يحتاج فى كثير منه إلى صياغة جديدة ، فقد قام على رؤية معيارية، وعمد إلى الافتراض ، واستنباط القواعد التى تضبط الجانب الكتابى ، وأهمل الجانب الصوتى الذى هو موطن اللغة الأصلى ، وهو ما أدى إلى ما نشكو منه اليوم من تعقيد فى اللغة العربية » .

وهذا كلام مكرور ومُعاد ، أعرف منابته ومغارسه ، كما قالت العرب فى أمثالها : « شِنْشِنة أعرِفها من أخْزَم » ، ولا تغرنك هذه العِبارات : « إيقاع العصر، واللغة كائن حى ، وصياغة النحو صياغة جديدة ... » أفبعد أربعة عشر قرنا من جهود الرجال الكبار تطلب للنحو صياغة جديدة ؟ ( صياغة إيه ياراجل ؟ وحِّد الله وصلى على اللى حيشفع فيك ! ) ولا بأس علينا إن شاء الله من الإلمام بشىء من العامية ، فإنها تحلو فى هذا الموضع ، ولا تقوم الفصحى مقامها ، وأيضا فإن ذلك من باب المناسبة أو المشاكلة ، كما يقول علماء البلاغة : لأن الأستاذ بدر نشأت قصاص بارع ، ومكانه فى الأدب معروف، ومازلت أذكر مجموعته القصصية الجيدة التى نشرها فى الخمسينات « مساء الخير ياجدعان » وقد مزج فيها بين الفصحى والعامية مزجا رائعا ، مع تطويعه العامية المصرية لبعض المحسنات البديعية ، كالجناس والتورية ، على نحو ما كان يفعل الشاعر العظيم فؤاد حداد ، رحمه الله ، لكن أن يسلُك الأستاذ بدر نشأت تلك الدروب الضيقة فى النحو والصرف واللغة، فهذا ما لا يجمل به ، ولا يحسن منه .

أقول قولى هذا ، وأنا أعلم يقينا أننا جميعا أصحاب هذه اللغة ، لنا أن نتحاور حولها ، وأن نبدى الرأى فيها ، لكن الأمر مشروط بتقدم الأهلية وامتلاك الأدوات ، كما قالت العرب فى أمثالها « ثَبِّتْ نَسَبًا واطلُبْ ميراثا » .

ويبدو لى أن مجال الحديث مع من يهاجمون النحو العربى ينبغى أن يأخذ منحى آخر ، ففى نيتى إن شاء الله أن أسأل من يكتب عن النحو الآن جملة من الأسئلة ، فمثلا أقول له : ماذا تعرف عن نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة ؟ ماذا قرأت من كتب النحو الأولى ؟ وماذا فى مكتبتك الخاصة منها ؟ ثم أسأله عن طائفة من المصطلحات النحوية التى تدور فى كتب القوم ، وبعد ذلك أضع أمامه بعض أبيات من الشعر وقطعة من النثر ، وأطلب إليه أن يقرأ هذا وذاك قراءة صحيحة أو مقاربة ، فإن جاءت الإجابة على ذلك كله وَفق المراد ، قلت : أجل ونعمى عين ، هات ما عندك ، ومددت حبال

الحديث بينى وبينه، وإن تعثر وكبا قلت : حسبك فقد سقطت مؤونة الكلام بينى وبينك ، فأنت غريب المحل ، ناء عن الديار

★★★

ثم أزيدك عجبا أيها القارىء الكريم – ومن يعش ير عجبا ، كما قالت العرب – أن النحو العربى الآن يهاجم أيضا من بعض الإسلاميين الذين يصرخون ليل نهار، دفاعا عن الإسلام وخوفا عليه ، ولكن كيف يهاجم هؤلاء النحو ؟ سمعت كبيرا منهم فى محفل عام يقول : « إن المسلمين الأوائل شُغلوا بإعراب القرآن عن تطبيقه » وقد غَفَل هذا الغبى – «نستغفر الله من فاحش القول – عن أن كثيرا من كلام ربنا عز وجل لا يُفهم ولا يطبق إلا إذا عُرف وجهه النحوى الصحيح ، والأمثلة من ذلك كثيرة لا أريد أن أطيل بذكرها ، وقد ذكرت شيئا منها فى صدر كلمتى .

★★★

وما بقى إلا الإشارة إلى أن النفخ فى نار الهجوم على النحو العربى فى هذه الأيام ، إنما خرج من كِير الزميل العزيز الدكتور أحمد درويش ، الذى كتب خمس مقالات بجريدة الأهرام أيضا ، اختار لها عنوانا جذابا هو « أنقذوا اللغة من أيدى النحاة » ، وفى هذا العنوان من الإثارة وفتح الشهية ما ترى . وأخطر ما فى كلام الزميل العزيز أنه استطال فيه بذكائه ، واحتشد له بتلك المصطلحات والتراكيب التى تخطف بصر القارىء وتهزه هزا وتخيفه و ( تَخُضُّه ) على ما وصفت من كلام الأستاذ أحمد عبد المعطى حجازى من قبل . وهو نمط من الكلام إن أعجبَ بعض الناس فإنه عند كثير منهم خفيفٌ هيِّن ، كما قال الشاعر « وخمرُ أبى الرُّقْاءِ ليستْ تُسْكِرُ » .

وليس من همى هنا أن أنقض كلام الزميل العزيز أو أرده ، فلذلك موضع آخر، لكنى أريد أن أذكره فقط بأن هذا النحو القديم الذى سخر منه ومن أعلامه ، ثم دعا الى إنقاذ اللغة منه ومنهم : هو الذى أنطق لسانه وفجَّر بيانه ؛ فإن الزميل العزيز ممن ينتمون الى جيل الحفظة : حفظة المتون ، فقد التقى وهو فى طراءة الصبا ثم فى ميعة الشباب بالتحفة السنية شارحة الآجرومية ، وتنقيح الأزهرية وقطر الندى وشذور الذهب وابن عقيل وأوضح المسالك ، ولو أن زميلنا العزيز تعلم النحو بعيدا عن هذه الكتب ، ووفق منهجه الذى يقترحه اليوم لما استقام له بيان ، ولا نهضت له حجة .

وهذا الإعلال والإبدال الذى يهزأ به زميلنا العزيز : هو الذى أعانه على معرفة المعجم العربى ، بمعرفة الزوائد والأصول فى الأبنية العربية ، ولولا هذا الإعلال والإبدال لما عرف أن « تراث » من «ورث» وأن « ميناء » من « وَنَى » ، وأن « تترى » من « وتر » ... وهلم جرا . فهذا موضع المثل « أكلا وذما » .

وما ينبغى أن يكون فى تسويغ الزميل العزيز لكلامه أنه يغار على النحو العربى ، وأنه يريد له أن ينهض من كبوته ، ويقوم

من عشرته ، لا ينبغى أن يقول هذا ؛ لأنه نَقَبَ نقبا وأباح حِمى ، فاتكأ بعض الناس على ما قاله فى مقالاته الخمس ، واندفع يمينا وشمالا ، يحارب بسيفه وينزع عن قوسه ، فالزميل العزيز شريك فى هذه الحملة الشرسة على النحو العربى ، شاء أم أبى ، على ما قال الشاعر :

فإلاّ يكــــونوا قاتليه فــإنه
سواء علينا مُمْسِكاه وضارِبُهْ

ولو لم يكن إلا الوفاء لهذه السنوات التسع التى قضاها الأستاذ الدكتور أحمد درويش بالأزهر الشريف ، فملأت شرايينه بدم العربية ، وكست عظمه لحم الفصحى، لكان فى ذلك ما يزعه عن الهجوم على النحو العربى ، الذى هو مِلاك العربية وسُلطانها .

إن الأيام الأولى عزيزة علينا ، نحرص عليها ، ونذود عنها ، ونفخر بها ، أليس كذلك يا دكتور ؟

ولشد ما يعجبنى ويؤنسنى كلام الأستاذ الشاعر محمد ابراهيم أبو سنه ، الذى ما يفتأ يذكر فضل الأزهر عليه ، وعلى لسانه ، فيقول : « كانت دراستى فى الأزهر قد أمدتنى بفيض من الأبيات المتناثرة فى كتب النحو والبلاغة ، وأصبح الشعر هم الليل والنهار » تجربتى مع الإبداع ( الهلال يونيه ١٩٩٤ م ) ، وأشار الى مثل هــذا أيضــا فى الأهــرام ١٩٩٦/٦/٢٥ م.

★★★

وبعد ...

**فقد كتب الأستاذ الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى كلامه هذا الذى أدرت عليه مقالتى ، بجريدة الأهــرام ، يــوم ١٩٩٦/٦/٢٦ م ، وتأخر ردى عليه الى هذا الوقت ، لأنى كنت أريد أن أمهد له العذر ، لعله يستدرك ما فرط منه ، أو يفسر ما أشكل على الناس من كلامه ، ولم يفعل الأستاذ حجازى شيئا من ذلك ، ولكنه على العكس حشد فى صفحته فى الأسابيع التى أعقبت مقالته ، طائفة من كتابات القراء : رِضاً عما كتب ، وحفاوة بما قال ! ولله الأمر من قبل ومن بعد .**

**تصويب**

جاء فى صفحة ١٤٣ - العمود الثانى - من العدد الماضى : « لا يكاد الناس يستعملون فى هذا الموضع إلا الجملة الفعلية » والصواب : «الجملة الإسمية».

# البنيوية وجرثومة مابعد الحداثة

بقلم : د. عبدالوهاب محمد المسيرى

**من المصطلحات التي تم تداولها، في الآونة الأخيرة، مصطلح «مابعد الحداثة» والتي يري البعض أنه مرادف لمصطلح «مابعد البنيوية» . وقد شغلنا مصطلح «البنيوية» بعض الوقت ، بعد أن شغلنا مصطلحي «الوضعية المنطقية» و «الوجودية» ، وقبل كل هذا شغلتنا «الماركسية» ، والتي ظلت تشغلنا إلي أن سقط الاتحاد السوفييتي هذا السقوط المريع المرعب .**

وحينما يتم تعريف هذه المصطلحات للقارىء العربى، فإن هذه العملية تتم بمستويات مختلفة من السطحية والعمق .. ولكن إلى جانب هذا أزعم أننا حينما ننقل هذه المصطلحات فإننا ننقل «أفكارا» لا «فكرا» والفرق بين الأفكار والفكر ، أن الأفكار متناثرة ، مستقلة الواحدة عن الأخرى ، أما الفكر فهو منظومة واحدة متكاملة . وينتج عن هذا غياب الرؤية العربية النقدية المستقلة ، ويتخفى كل هذا تحت قناع «الموضوعية» و «التجرد من الذات» ، بينما نجد أن ما يحدث هو إلغاء للذات المدركة الواعية المبدعة وترد شنيع فيما أسميه «الموضوعية المتلقية» التى تكتفى بالرصد والوصف والإذعان المذل للواقع المادى المباشر . (على عكس «الموضوعية الاجتهادية» التى ترصد وتصف، وتتجاوز الواقع لتدرك الكل، وتصل إلى ركائزه وتقدم وجهة نظر نقدية جديدة مركبة تتجاوز الموضوع المرصود) .

إن المصطلحات التى ذكرناها ليست مجرد لاعبين فى لعبة كبيرة ، وإنما هى تعبير عن منظومة واحدة متكاملة ، لكنها تأخذ شكل متتالية متعددة الحلقات تتحقق تدريجيا ، ولها منطق داخلى . ولايمكن فهم هذه المصطلحات المتعددة حق الفهم إلا فى إطار وحدتها وتجانسها وانتمائها إلى منظومة واحدة . ونحن نذهب إلى أن ثمة نمطاً أساسياً فى تاريخ الفكر العربى الحديث ، فهو فكر بدأ بإعلان مركزية الإنسان، وتفوق الذات على الموضوع (التمركز حول الذات، والفلسفة الإنسانية الهيومانية) . ولكنه انتهى بتهميش الإنسان وإعلان تفوق الموضوع (المادى)

على الذات (التمركز حول الموضوع والوضعية المنطقية وكل الفلسفات الحتمية المادية) . وأخيرا هاهو ذا التيار الأساسى فى الفكر الغربى يعلن اندماج الذات في الموضوع (الفلسفة الظاهراتية الفينومونولوجية) ثم الغائهما (فلسفة ما بعد الحداثة) . وفى هذا المقال سنحاول ان ندرس هذا النمط من خلال عرضنا للفلسفة البنيوية ولفكر أهم البنيويين (كلود ليفى شتراوس ١٨٩٨ - ١٩٨٢) .

ولفهم فكر ليفى شتراوس (وظهور ما بعد الحداثة) ، لابد من فهم الفكر البنيوى، (فى سياقه الغربى) باعتباره تجلياً لإشكاليات العلمانية الشاملة والتأرجح بين التمركز حول الذات، والتمركز حول الموضوع .

و«البنيوية» هى المقابل العربى للكلمة الإنجليزية «ستركتشر اليزم Structu-ralism»، وهى فلسفة لاعقلانية مادية تشكل ثورة ضد الوضعية وضد تشيؤ الواقع واللغة (والتمركز حول الموضوع) وتحاول فى الوقت ذاته ألا تسقط فى الذاتية (والتمركز حول الذات) . وهى تدعى أنها تتجاوز الميتافيزيقا ، ولذا فهى ترفض الوجودية والنزعة التاريخانية (بالإنجليزية: هيستوريسيت Historicit ) والفكر الإنسانى الهيومانى بشكل عام .

## البنيوية فلسفة إنسانية ؟

إن الفلسفة البنيوية ترفض الفلسفة الهيومانية ، إلا أنها فلسفة متمركزة حول الإنسان . وبالفعل ، تظهر الطبيعة البشرية أحيانا فى الفكر البنيوى كمعيار (بل وكمطلق وكمرجعية نهائية) حينما يتحدث ليفى شتراوس عن رغبة البشر فى التواصل باعتبار أن هذه الرغبة هى إحدى السمات الأساسية للإنسان ، وهى رغبة تعزله عن عالم الطبيعة / المادة وتخلق مسافة بينهما . وتتبدى الرغبة فى التواصل فى واقع أن الانسان ينتج أنظمة إشارية . والإنسان البدائى، رغم بدائيته وبساطته ، لايبحث مثل الحيوان عن طعامه وحسب (كما يتصور التفعيون) ولا يبحث عن لغة طبيعية نفعية مباشرة (كما يتصورالوضعيون) ، وإنما يبحث دائما عن رموز وإشارات للتواصل ولتفسير العالم. فهو حينما يجد شيئا لايسأل «هل هذا الشيء صالح للأكل (بالفرنسية : بون آ مانجرييه bon a manger ) كما يتصور دعاة النفعية المادية ، وإنما يسأل «هل هو صالح للتفكير من خلاله (بالفرنسية : بون آ بانسيه bon a penser) أو صالح لاستخدامه رمزاً (بالفرنسية : بون آ سيمبوليزيه bon a symboliser ) . وهذا الإنسان البدائى الذى يرغب فى التواصل يبحث عن الحقيقة ويصل إليها من خلال منطقه الخاص . ولأن الأساطير ليست مجرد قصص خيالية وإنما لها منطقها الخاص (بالفرنسية : مثيولوجيك mythologique ) الذى يختلف عن منطقنا الخاص (بالفرنسية : لوجيك logique) فإن الإنسان البدائى قد لايعرف علمنا المجرد ولكنه يملك علمه الخاص الذى يدركه بمنطقه الخاص ومن خلال نظامه الإشارى المتعين ومقولاته المتعينة ، ولذا فقد سمى ليفى شتراوس هذا العلم «علم المتعين» (بالإنجليزية : ساينس أوف ذى كونكريت science of the concrete) .

بل إن النزعة الإنسانية تظهر عند ليفي شتراوس بشكل متطرف في قوله إن العقل الإنساني له وظيفة رمزية ويتسم بمقدرته على توليد دوال أكثر من عالم المدلولات ، إذ أن الإنسان يجد أن العالم ليس مفعما بما فيه الكفاية بالمعنى ، وأن العقل يحوى من المعانى ما يفوق ما يوجد فى الواقع من أشياء ، وهذه هى طريقة ليفى شتراوس فى الحديث عن أسبقية الإنسان على الطبيعة . ويرى ليفى شتراوس أن مشكلة الإنسان الحديث هى أنه قد قمع هذا الاتجاه فى العقل الإنسانى نحو توليد الرموز والإشارات .

هل هذا يعنى أن الإنسان هو المرجعية النهائية فى الكون وأن العقل يولد معياريته النهائية من داخل ذاته ؟ هنا سنكتشف نمط التمركز حول الذات الذى يؤدى إلى التمركز حول الموضوع ، وستجد أنه قد بدأ يؤكد نفسه بشكل حاد ولكن التمركز حول الموضوع سيأخذ فى حالة البنيوية شكل التمركز حول البنية .

وكلمة «بنية» لها معنى محدد فى الفلسفة البنيوية. فهى تستخدم فى علم اللغة البنيوى للإشارة إلى المنهج الذى يدرس السمات اللغوية المختلفة لا كتفاصيل فى حد ذاتها وإنما كجزء من بنية عامة لايمكن أن ترد إلى ما دونها . وقد استخدمت الكلمة بعض الوقت فى علم اللغة للإشارة إلى منهج العالم اللغوى بلومفيلد حيث كان يقوم بتقسيم السمات المباشرة للكلام وتصنيف هذه السمات ، وهذا ما سماه تشومسكى «البنية السطحية» وفى مقابل ذلك ، طرح تشومسكى مفهوم «البنية العميقة» أو «البنية الكامنة» . ولذا سمى تشومسكى اتجاهه فى علم اللغة «النحو التوليدى» . ولكن يمكن القول إن كلمة «توليدى» كما يستخدمها تشومسكى ترادف تقريبا كلمة «بنيوى» كما يستخدمها ليفى شتراوس (فى علم الأنثروبولوجيا) أو جان بياجيه (فى علم النفس) .

وواضع أساس علم اللغة البنيوى (ورائد الثورة البنيوية) هو عالم اللغة السويسرى فرديناند دى سوسير (١٨٥٧ – ١٩١٣) الذى ذهب إلى أن علاقة الدال بالمدلول (الاسم والمسمى – الكلمة ومعناها – الإشارة والمشار إليه) لا تستند إلى أى صفات موضوعية لصيقة بالدال أو كامنة فيه ، ومن ثم فالعلاقة بين الدال والمدلول ليست ضرورية أو جوهرية أو ثابتة بل اعتباطية . ويرى دى سوسير أن النظام اللغوى هو نسق إشارى مبنى على علاقة الاختلاف بين الثنائيات المتعارضة، فمعنى كل إشارة ينبع من اختلافها مع إشارة أخرى . والنظام اللغوى ككل يعمل من خلال سلسلة الاختلافات والثنائيات المتعارضة هذه ، فالمعنى – كما أسلفنا – ليس كامنا فى الإشارة ذاتها ولا حتى يضاف إليها وإنما هو أمر وظيفى يتحدد داخل شبكة العلاقات داخل النص نفسه ، أى أن المعنى يولد من داخل اللغة نفسها وليس من الواقع .

وقد بين ليفي شتراوس أن الأساطير ، مثل اللغة، نظام يتسم باعتباطية وعشوائية علاقة الدال بالمدلول فالاسطورة ( أو الكلمة) ليس لهامعني في حد ذاتها ، فعلاقتها بالواقع (معناها ) مسألة عرضية ليست كامنة في الأسطورة أو الكلمة ذاتها أو في الواقع ذاته وإنما هي مسألة عرفية ( اتفاقية ) ، كما أن الكلمة والأسطورة

لايمكن أن يظهر لهما معني إلا إذا أصبحا جزءا من شبكة أكبر منهما . هذه الشبكة تتسم بما يسمي « التعارضات الثنائية » ( بالإنجليزية : بايناري أو بسيشنز ( binary oppositions فما يحدد المبتدأ من الخبر ليس خاصية مادية في أي منهما وإنما علاقة تعارض بينهما . واللغة والأساطير ليس لهما وجود موضوعي بل وليس لهما مضمون محدد ، ولكن لكل منهما منطقه الشكلي المجرد العام .

## ما هي البنية ؟

وانطلاقا من هذا ، يمكن أن نعرف البنية بأنها ليست صورة الشيء أو هيكله أو عناصره أو أجزاءه أو وحدته المادية أو شيئيته الموضوعية ولا حتى التعميم الكلى الذى يربط أجزاءه. وقد حدد بياجيه خصائص البنية بأنها ثلاث :

١ - الكلية، وتعنى أن البنية ليست موجودة فى الأجزاء .

٢ - التحولات ، وهى التى تمنح البنية حركة داخلية، وتقوم فى نفس الوقت بحفظها وإثرائها دون أن تضطرها إلى الخروج عن حدودها أو الانتماء إلى العناصر الخارجية .

٣ - التنظيم الذاتى ، ويعنى أن البنية كيان عضوى متسق مع نفسه منغلق عليها مكتف بها ، فهى كل متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره، ومن ثم فهى لا تحتاج إلى تماسكه الكامن.

ويرى بياجيه أن المثل الأعلى للبنيوية هو السعى إلى تحقيق معقولية كامنة عن طريق تكوين بناءات مكتفية بذاتها، لاتحتاج من أجل بلوغها إلى الرجوع إلى أى عناصر خارجية.

والبنية ليست بذاتية أو موضوعية ، ولاهى مادية أو مثالية ، وهى ليست كامنة فى العقل ولا انعاكسا لشى فى الواقع على عقل الإنسان ، وليس لها وجود متعال، وهى ليس لها وجود ذاتى أو تجريبى أو موضوعى أو وضعى . فالبنية ، فى واقع الأمر ، هى شبكة العلاقات التى يعقلها الإنسان ويجردها ويرى أنها هى التى تربط بين عناصر الكل الواقعى أو تجمع أجزاءه ، وهى القانون الذى يتصور الإنسان أنه يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة . وهذا القانون هو الذى يمنح الظاهرة هويتها ويضفى عليها خصوصيتها . ويتم التعرف على البنية من خلال علاقة التعارض والتشابه بين العناصر المختلفة (ويطلق عليها «قوانين التركيب») ولا يهم أصول البنية التاريخية ولا عوامل تكوينها ولا مضمونها ولا فاعليتها الوظيفية ، فهذه عناصر يجب تعليقها (وضعها بين قوسين) للتوصل إلى البنية المجردة .

ولكن ما هى علاقة البنية بالإنسان الفرد؟ تبدأ المنظومة البنيوية فى الانتقال التدريجى من تأكيد أسبقية الإنسان على الطبيعة (أو الكل) إلى إعلان المساواة والتسوية بينهما . ولإنجاز ذلك، يلجأ البنيويون إلى الحل الحلولى الكمونى التقليدى ، وهو الزعم بأن ثمة تماثلا (بالإنجليزية : هومولوجى homolo-gy) بين العقل والواقع . وأن البنية بهذا المعنى متطابقة مع كل من العقل والواقع والبنية التى تماثل الواقع كامنة فى العقل الإنسانى ، لا بمعنى عقل الأفراد وإنما العقل الجمعى للإنسانية بأسرها منذ بداية التاريخ حتى الآن ، لافرق فى هذا بين

العقل البدائى والعقل المتحضر . وهى بنية ثابتة لاتتغير بتغير الزمان أو المكان ولا تتأثر بتغير الأفراد أو المجتمعات أو التحولات التاريخية ، وهى لاتعكس الواقع المادى أو مشاعر الفرد أو التاريخ الإنسانى وإنما تعيد إنتاجها كلها حسب أشكالها الثابتة الكامنة .

لكن ، كما هو الحال دائما مع النظم الحلولية ، يتساقط هذا التماثل بين الإنسانى وغيرالإنسانى . ويتحرك غير الإنسانى إلى المركز ليؤكد أنه له الأولوية والأسبقية (فى نهاية الأمر وفى التحليل الأخير) ومن ثم يتحرك الإنسانى إلى الهامش وينوى ويختفى ويذوب فى الكل اللا إنسانى . وبالفعل ، نكتشف أن البنية التى قيل إنها كامنة فى عقل الإنسان هى أمر لاشعورى تقع خارج إرادة الإنسان . فالإنسان داخل المنظومة البنيوية ليس له إرادة مستقلة أو وعى مستقل ، هو مجرد مفردة تتشكل منها جمل لغوية ومنظومات أسطورية . والذات الإنسانية الواعية إن هى إلا جزء من بناء ضخم شامخ يتحرك حسب هواه أو قوانينه ، وما الذات سوى حامل ترتكز عليه البنية .

إن المعنى لايبدأ وينتهى من تجربة الإنسان الفرد الحر الذى يفرض المعنى على الكون أو يجده كامنا فيه . فالمعنى ، إن وجد ، هو شىء يحدث للإنسان وللكون. فما يُنتج المعنى فى واقع الأمر هو البنية (النظام الدلالى والعلاقات الإنسانية فى حالة اللغة، والمنظومة الأسطورية فى حالة الأسطورة) . وما حديث الأفراد أو قصصهم أو رؤاهم إلا تجلياً لهذا النظام وتلك المنظومة . فاللغة والأسطورة ليس لهما بداية فى أى وعى خاص ، فهما يسبقان وجود العقل البشرى ، ولذا فهو يدرك الواقع من خلال اللغة والأسطورة ويقوم بتصنيف الواقع من خلالهما (دون وعى منه) . فالإنسان (بمعنى الذات المتفردة) لايفكر من خلال الأساطير وإنما الأساطير (كبنية مستقلة) هى التى تفكر من خلاله ، وهو لايتحدث من خلال اللغة وإنما تتحدث اللغة من خلاله ، وهى تحرك الإنسان أينما كان وتتبدى فى رسائله (رغم أنفه) وفى أى موضوع ينتجه.

وقد ذكر ليفى شتراوس أكثر من مرة أن العقل البشرى ما هو إلا تعبير عن منطق صارم وحتمى وأن فكرة الإبداع إن هى إلا وهم . كل هذا يعنى ، فى واقع الأمر، أن الذات لم تعد ذاتية وأن الواقع لم يعد موضوعيا ، وأن التفسير ليس ثمرة تفاعل الذات مع الموضوع ، فثمة أسبقية للأداة (اللغة - الأسطورة) على الغاية (التواصل الإنسانى - التفسير) . وثمة أسبقية مطلقة للبنية وللعلاقات البنيوية على الوعى الإنسانى والذوات الفردية، تماما كما تفترض المادية القديمة أسبقية المادة على الوعى الإنسانى ولكن المادية الجديدة تضيف أن هذا المطلق الجديد له أسبقية على الواقع الموضوعى ذاته.

لكل هذا ، يركز المبحث البنيوى لا على السمات الخاصة المتعينة للظاهرة الإنسانية أو الأهداف والدوافع الإنسانية ، ولا حتى على العلاقات المادية التى تحقق الترابط بين عناصر البنية ، وإنما يركز على النسق العقلى الذى يزودنا بتفسير البنية وتحولاتها . ولكن هذا النسق العقلى هو فى واقع الأمر نتاج بنية أولية قبلية تتجاوزه وتتجاوز كل التفاصيل الإنسانية والمادية . ولذا ، فإن علم الأنثروبولوجيا

بالنسبة لكلود ليفى شتراوس هو علم العلاقات المنطقية بين الظواهر الاجتماعية أو هو علم دراسة البنية الكامنة والعلاقات البنيوية المختلفة . ومهمة عالم الأنثروبولوجيا هى تحويل الكامن إلى ظاهر والأسرار إلى قواعد منطقية عامة ثابتة ، وبذلك تتضح العلاقات البنيوية الكامنة فى مختلف الأنساق الاجتماعية .

## أسطورة الأساطير

فى هذا الإطار ، يحاول ليفى شتراوس أن يثبت أن كل أساطير العالم عامة (وأساطير الأمريكتين بصفة خاصة) إن هى إلا تعبير عن حكمة خفية وما هى إلا أسطورة واحدة فى النهاية (على حد تعبيره) . وقد حاول ليفى شتراوس إنجاز ذلك من خلال نسق تحليلى منطقى صارم يتم فيه تحويل رموز الأساطير واستبدال بعضها بالبعض الآخر من خلال مجموعة معادلات رمزية وجبرية والأساطير فى تصوره تتبع قانونا عاما ولذا فهى تقبل التحول إلى معادلات جبرية لأنها بنى اختزالية بسيطة، ولكن الأساطير هى أيضا المنطق الخفى فى كل الحضارات، فهى بمثابة اللوجوس الذى يمنح المجتمع تماسكه ومعقوليته، ولكنه لوجوس علمانى، ليس لها غرض نهائى، فهو لوجوس بلا تيلوس، مطلق بلا غاية وميتافيزيقا بلا مسئولية أخلاقية (مثل روايات الخيال العلمى).

ويمكن القول إن البنية تشبه من بعض النواحى المثل الأفلاطونية المستقلة عن الظواهر التى تتبدى من خلالها وعن الأفراد الذين يعبرون عنها ، وإن كانت المثل الأفلاطونية، رغم استقلالها عن الانسان وتجاوزها له ، تترك له مجالاً كبيراً لحرية الاختيار وفعل الخير والشر، ولذا فهي في واقع الأمر تشبه فكرة العقل الأول فى الأفلاطونية المحدثة الذى تصدر عنه كل العقول الأخرى داخل سلسلة صارمة لاتسمح بحرية الاختيار ، وتشبه نفس العالم (أنيموس موندى) عند الرواقيين ، كما تشبه الروح المطلقة (جايست) عند هيجل . وهى لاتختلف كثيراً عن وثبة الحياة (بالفرنسية : إيلان فيتال elan vital ) عند برجسون ، أو الايدوس عند هوسرل ، أو عالم الحياة عند هوسرل وهايدجر وهابرماس (بالألمانية : ليبنزفلت Lebensvelt) ، وقوة الحياة عند كثير من الفلاسفة الحيويين (بالإنجليزية : لايف فورس life force ) ، وهى قوة تتجاوز الذات والموضوع وإن كانا يحققان اتحادهما من خلالها ، وهى مقولة غيبية ميتافيزيقية رغم كل ادعاءاتها المادية ترتدى مسوح العقلانية والموضوعية . ولكنها ، فى واقع الأمر، ليست بعقلانية ولا موضوعية، فهي لايمكن قياسها أو رصدها أو فحصها أو ملاحظتها . ولا يمكن ادراكها بالحواس الخمس. هذه المقولة هى افراز الرؤية العضوية الداروينية النيتشوية للواقع وهى المعادل الموضوعى (فى عصر المادية الجديدة) لفكرة قوانين الحركة المادية فى عصر المادية القديمة).

ويفرق البنيويون بين التعاقب (بالإنجليزية : دياكرونيك diachronic) والتزامن (بالانجليزية : سينكرونيك syn-chronic ) ويرون أن البنية خالية من الزمان (ومن هنا معارضتهم للنزعة التاريخية والتاريخانية) . بل يمكن القول إن البنية المثلى هى البنية المجردة تماما

من الزمان ، أى البنية الرياضية (فصدق المعادلات الرياضية لاينبع من أنها متسقة مع واقع خارج عنها وإنما من اتساقها مع نفسها) . ويتضح الانتقال من الإنسانى إلى اللا إنساني فى التحليل البنيوى ، فهو بالرغم من أنه يهدف إلى اكتشاف بنية العقل الإنسانى عن طريق تحليل نواتج هذا العقل من أساطير ونظم اجتماعية ولغة وطقوس ، فإنه لاينتهى فى عالم الإنسان وإنما ينتهى فى عالم الأرقام والأشكال الهندسية ومعادلات السالب والموجب . فالتحليل البنيوى يأخذ شكل تصاعد فى عمليات التجريد ، وتعليق متصاعد للمضامين الفردية والإنسانية ، واختزال التفاصيل المتعينة وتصفية الثنائيات ، بهدف التبسيط من أجل الوصول إلى مقولة أساسية وإلى بناء أساسى كامن وراء كل الأنساق . ويمكن تصوير البنية على أنها ذات طابع هرمى ، ويسود نفس القانون الذى يضبط العلاقة بين العناصر على كل المستويات من قاعدة الهرم إلى أن نصل إلى قمته حيث نجد أن المبدأ البنيوى هو أعلى درجات التجريد، مبدأ لايعرف المكان ولا الزمان ، ولا الضحك ولا البكاء، ولا الإنسان ولا التاريخ.

وإن طبقنا هذا على المفردات المختلفة للحضارة الواحدة (من طعام وطقوس وعادات) فإننا سنكتشف من خلال عملية تجريد متصاعدة أن ثمة لغة كلية واحدة تضمها جميعا ، ويمكننا فهم بنية هذه الحضارة من خلال فك شفرة هذه اللغة. ولكن ثمة تصاعداً لمعدلات التجريد، وتعليق متزايد للمضامين الفردية المتعينة للحضارات المختلفة يكشفان لنا أن ثمة لغة كلية شاملة تضم كل لغات الحضارات المختلفة وأن ثمة تماثلاً بنيوياً بين لغات الحضارات المختلفة، وأنها فى واقع الأمر لغة واحدة.

وتستمر معدلات التجريد بلا هوادة وبكل صرامة إلى أن نصل إلى الثنائيات البسيطة المتعارضة (التى تختزل هى ذاتها أحياناً) لتصل إلى بنية البنيات وأسطورة الأساطير ونموذج النماذج ، أى عالم الواحدية . وعلى حد قول ليفى شتراوس ، فإنه «إن كان ثمة قانون فى أى مكان، فإن القانون موجود فى كل مكان» ، وكذلك فهو موجود فى كل شىء ويتجاوز كل شىء (الإنسان والطبيعة) ، ويتحقق فى كل المجتمعات بشكل جزئى رغم وجوده الكلى . وهو قانون يمكن ترجمته رياضيا ويشبه المعادلات الرياضية فى تجريديته واختزاليته .

وقد عبر ليفى شتراوس عن رغبته فى أن يتوصل إلى جدول يشبه جدول مندليف لتصنيف المواد ، وهو الجدول الذى تم عن طريقه التنبؤ بوجود مواد فى الطبيعة لم تكن معروفة للعلماء ، ثم تم اكتشافها فيما بعد . كما يحاول كثير من البنيويين أن يصلوا إلى نوع من الجدول الرياضى أو المصفوفة الجبرية التي تغطى كل التحولات والتجمعات: الفعلية والممكنة فى الماضى والحاضر والمستقبل .

ويمكن أن نري هنا كيف أن التحليل البنيوي ، رغم كل هذا الحديث عن العقل الإنساني ، يعيش في ظلال العلوم الطبيعية والرياضية ، ومن هنا الرغبة العارمة في تصفية الخصوصية والفردية ، ومن هنا العداء للنزعة التاريخية والنزعة الإنسانية وكل مايمت بصلة لعالم الإنسان

الفرد ، ومن هنا الرغبة في الوصول إلي درجة عالية من اليقينية لايمكنها أن تتحقق إلا في المنظومات الرياضية والقوانين العلمية .

## البنيوية فلسفة معادية للإنسان

ويثير دعاة الاتجاه الإنساني الهيوماني التاريخى الاعتراضات التالية على البنيوية :

١ – التحليل البنيوى يتجاهل كلا من الواقع المادى والإنسان الفرد، ويعلقهما (كما يفعل الفينومولوجيون مع الواقع) ويرد كل شيء إلى مبدأ واحد لا هو بالموضوعى ولا هو بالذاتى ، لا هو بالمادى ولا هو بالعقلى ، فالبنيوية من ثم هى شكل من أشكال التفكيك والتقويض الجذرى الذى يهدف إلى إلغاء الذات الفردية (أو على الأقل إزاحتها عن مركز الكون) وفى تعليق الموضوع المباشر (المضمون الحقيقى) ، وبالفعل ، نجد أن فوكوه (البنيوى التفكيكى) يتنبأ باختفاء ظاهرة الإنسان كلية ، لأنها ظاهرة غير ذات بال ، بل إنها نوع من أنواع التصدع فى النسق الكونى الطبيعى . وهو أيضا يهاجم سارتر لأنه يدافع عن الواقع الإنسانى التاريخى . ويتحدث ألتوسير عن تاريخ يتحرك دون ذات تاريخية فاعلة – تاريخ كله مبنى للمجهول إن أردنا استخدام مصطلح بنيوى .

٢ – تدور البنيوية فى إطار نموذج واحدى تطبقه تطبيقاً شاملاً على كل شيء ولذا فهى مذهب أحادى تبسيطى (بل وإرهابى على حد قول أحد النقاد الإنسانيين الهيومانيين) .

٣ – النموذج البنيوى مستمد من أصل علمى (لغوى – رياضى) ويميل نحو التجريد المخل الذى يسقط التجربة الإنسانية المتعينة كما أنه يهتم بشكل متطرف بقواعد البنية دون مضمونها . ومن هنا ، فإن البنيوية تصلح لمجتمع تسوده وتحكمه التكنوقراطية، ولا يهتم بالرؤية الكلية، مجتمع سيطر عليه تماماً العقل الأداتى والترشيد الإجرائى والالتزام بالقواعد دون الهدف والغاية. والبنيوية لاتهتم بالتغيير الذى يتطلب إدراك مثل هذه الرؤية الكلية (ويرى ليفى شتراوس أن سارتر وأمثاله من فلاسفة التجربة المعاشة يصعدون مشاغلهم الشخصية إلى مرتبة المشكلات الفلسفية القائمة، أى أنهم يعودون إلى مرحلة ما قبل العلمية ويتناسون العلم بتجريداته ونماذجه الشكلية ).

٤ – البنيوية فلسفة معادية للتاريخ، تغرق فى تجريدات شكلية تنصب على حضارات بدائية يصفها ليفى شتراوس بأنها «خارج التاريخ» (كما يشير ليفى شتراوس إلى المجتمعات الميداينة بأنها مجتمعات باردة فى مقابل المجتمعات التاريخية المعاصرة الساخنة) . ولذا ، فإن البنيوية لاتفهم الانتقال التاريخى ولا حركة التاريخ ، فهى تتعامل مع التاريخ المجمد، (ويرد ليفى شتراوس على هذا بأن الوجودية لاتفهم التاريخ بتأكيدها على المستقبل ، كما أنها أيديولوجيا متمركزة حول الذات وحول الحاضر ، ولذا فإن التاريخ بالنسبة لها ليس الماضى بكل تركيبيته وإنما هو ما يؤدى إلى الحاضر ، ولذا فهى لاتفهم الماضى وتغض نظرها

عن أشكال أساسية فى التجربة الإنسانية مثل الطقوس والأساطير) .

ويثير أنصار ما بعد الحداثة بعض التحفظات بخصوص البنيوية ومفهوم البنية . ولابد أن نتوقف هنا لنشير إلى ظاهرة ذات دلالة عميقة من وجهة نظرنا، وهى أنه ، بينما يتهم الوجوديون البنيوية بأنها معادية للإنسان ، يتهمها أنصار ما بعد الحداثة بأنها مثل الوجودية متمركزة حول الإنسان . ونحن نذهب إلى أن التناقض الظاهرى يدل على تصاعد معدلات العداء للإنسان والحلولية الكمونية فى الفلسفة الغربية - فما كان معاديا للإنسان متطرفا فى عدائه فى الماضى ، أصبح هو ذاته متمركزاً حول الإنسان ، متطرفاً فى تمركزه فى الثمانينات :

ويمكن إيجاز تحفظات أنصار ما بعد الحداثة فيما يلى :

١ - البنية ، رغم ادعاءات البنيويين عن ماديتهم ، ليس لها وجود مادى وإنما هى كامنة فى العقل الجمعى للإنسان وفى بنية هذا العقل ذاته ، أى أنها تشبه إلى حد ما مقولات كانط الأولية القبلية المستقلة المفطورة فى عقل الإنسان ، فالبنيات برامج تماثل بناء عقل الإنسان ، وثمة إمكانية تواصل من خلال العقل الإنسانى والأساطير ذاتها تشاكل بناء عقل الإنسان. فالبنية ، من ثم ، لها وجود ميتافيزيقى سابق على الواقع المادى .

٢ - رغم كل ادعاءات البنيويين عن اختفاء الموضوع الإنسانى تماما، فإنه يعاود الظهور وبحدة فى كتابات البنيويين . بل إن المشروع البنيوى بأسره محاولة لتطوير مفهوم الإنسان وتأكيد لمقدرة البشر على الترميز والتواصل ، بينما تحاول ما بعد الحداثة التحرر تماماً من مفهوم الإنسان ومركزيته .

٣ - تحاول البنيوية أن تنفى الأصول الربانية أو حتى الإنسانية للإنسان بأن تجعل البنية (بديل المادة) هى الأصل . ولكن البنية (مثل المادة فى الفلسفات المادية القديمة) تتسم بشىء من الثبات ، ولذا فهى ميتافيزيقا مادية .

٤ - البنية ، حسب تصور البنيويين ، لها قانون واللغة والأسطورة والنصوص الأدبية والأعمال الفنية (مهما بلغت من تجريد) تخبر عن الواقع ، أى أن الدال له علاقة أكيدة بالمدلول، مما يشى بإيمان بالثبات.

٥ - وجود البنية يشير إلى وجود مركز وهامش وحقيقة كلية تتجاوز الأجزاء وكذلك أجزاء خاضعة للكل. والحقيقة الكلية تتسم بالثبات وبالاستقلال عن الطبيعة / المادة وتشير إلى وجود جوهر ثابت لايتغير بتغير الأجزاء أى أنها شكل من أشكال الميتافزيقا.

٦ - تسقط البنيوية بسبب هذا كله فى الثنائيات المتعارضة ، وتحتفظ بالثنائية باعتبارها طبيعية وحتمية وذات دلالة . ومن هذه الثنائيات ما يلى : جسد / عقل - داخل / خارج - كتابة / قراءة - حضور / غياب - مكان / زمان - الحرفى / المجازى - ذكر / انثى . وافتراض مثل هذه الثنائيات يعنى تجاوزا للصيرورة ولعالم الحس المادى المباشر.

٧ - من أهم الثنائيات المتعارضة فى البنيوية ثنائية الطبيعة / الحضارة فقد حدد شتراوس هدفه بأنه الوصول إلى

الطبيعة الأساسية للذهن البشرى ، وهو ما يوحى بأن لهذا تركيبا طبيعيا ثابتا . لكن هذا التركيب الطبيعى ليس مصدره الطبيعة / المادة، وإنما النظم الثقافية (اللاطبيعة ومن ثم اللامادية) . فطبيعة الإنسان مرتبطة بخروجه عن الطبيعة (المادة) . فالمبادىء الكلية للذهن البشرى بوجه عام ليست كامنة فى تكوين طبيعى لم يتدخل فيه الإنسان ، وإنما هى مبادىء اهتدى إليها الإنسان فى ذلك التنظيم الثقافى الذى يتحكم به فى حياته والذى يعبر مباشرة عما هو أساسى فى طريقة تفكيره .

والشائع فى النظريات المادية هو النظر إلى الطبيعة التى لم يخلقها الإنسان على أنها هى الأصل وإلى الثقافة على أنها الفرع أو الناتج، لكن ليفى شتراوس يقلب الآية ويرى الثقافة أصلا والطبيعة (فى حالة الإنسان بالذات) مشتقة منها . وإذا كان من الشائع أيضا وصف الطبيعة الخام بأنها ثابتة والثقافة بأنها نسبية متغيرة ، فإن ليفى شتراوس يؤكد أن الثقافة هى العنصر الثابت فى تكوين الإنسان ومنها يستمد الإنسان ثبات طبيعته ، فالإنسان يصنع طبيعته عن طريق ثقافته . فمنذ اللحظة التى يحظر فيها زواج المحارم ، يظهر عنصر ثقافى فى المجتمع الإنسانى (وهو الحظر ، أى التنظيم الاجتماعى ، والقانون) يشكل الطبيعة متمثلة فى غريزة الجنس ويتحكم فيها . ففى هذا الحظر وذلك التحريم . تتجاوز الطبيعة ذاتها وتبدأ فى تكوين بناء جديد يحل فيه التنظيم المعقد المميز للإنسان، محل العفوية والعشوائية المبسطة التى تميز بناء الحياة الحيوانية (فؤاد زكريا) .

كل هذا يعنى أن ثنائية الثقافة والطبيعة تحل مشكلة أصل الإنسان بطريقة غير مادية وتشير إلى أصل الإنسان الربانى بشكل حيى متعثر . كما يعنى ذلك ببساطة أن البنية تفلت من قبضة الصيرورة وتتسم بقدر من الثبات والتجاوز والمعنى وأنها لاتزال متمركزة حول اللوجوس والتيلوس ، وأن البنوية متمركزة حول الإنسان ككائن ثابت متجاوز لعالم الطبيعة / المادة . وكل هذا يشير إلى عالم وراء عالم الصيرورة والواحدية المادية ، أى أن البنيوية لاتزال ملوثة بالميتافيزيقا ( حسبما يقول أنصار ما بعد الحداثة ) وفى الإطار الحلولى الكمونى الواحدى فإن هذا يمثل فضيحة لايمكن قبولها ،فهذا يعنى أن الإله لايزال يلقى بظلاله على العالم على الرغم من أن الإنسان قد أعلن موته ، ومن ثم ظهرت مابعد البنيوية وما بعد الحداثة لتحقيق المشروع النيتشوى لا لقتل الإله وحسب ، وإنما لإزاحة مايكون قد تركه من ظلال على الطبيعة والإنسان ولتطوير نظام حلولى كمونى لايفلت أى عنصر فيه من دوامة الصيرورة اللامتناهية ، ولايطفو فوق سطح المادة ، وهكذا ، فإن ماكان جنينيا متعثرا فى البنيوية ، يصبح واضحا متبلوراً فى مابعد البنيوية وما بعد الحداثة .. والله أعلم

# نهاية الأندلس

بقلم : د. شكرى محمد عياد

**أشك فى أن كلمة « نهاية » تناسب هذا العنوان فلا نهاية لشىء . يقول الفقيه عمر الشاطبى فى رواية «الرحيل» لرضوى عاشور : «لا اليوم آخر يوم فى العمر ، ولا هو الفيصل فى القادم من الأيام» ، والكاتبة تجعل عمر يموت فى اليوم نفسه - هل هو تأكيد للمعنى أم تعليق ساخر عليه ؟ الرواية على كل حال حافلة بتناقضات الحياة ، لاتعوزها الفكاهة رغم قسوة الموضوع ، وفكاهتها ليست دائما مرة .**

فليس فى وسع أحد أن يمحو الوجود العربى من تاريخ الأندلس ، حتى ولو غلب عليها اليوم اسم أسبانيا ، لقد اختارت رضوى عاشور موضوعا بالغ الصعوبة ، تاريخيا وقوميا وإنسانيا ، موضوعا يتحدى قدرة أى كاتب ، لأنه حافل بالمشاعر المتضاربة ، والأفكار المتناقضة ، شديد العلاقة بالحاضر ، ولكنها تركت العلاقات السطحية كما ابتعدت عن المواقف السهلة ، فاختارت لثلاثيتها الأندلسية أصعب فترة من تاريخ العرب فى أسبانيا ، حتى من ناحية التوثيق التاريخى ، وهى فترة السنين المائة التى أعقبت سقوط آخر الممالك الإسلامية فى يد الغزاة المسيحيين ، والتى يسميها المؤرخون الغربيون الفترة الموركسية، دلالة على أن قسما كبيرا من السكان العرب بقى فى البلاد ، ولكن التحقيق التاريخى ليس إلا العمل التمهيدى الذى يقوم به الروائى ، لأن العمل فى المادة الإنسانية هو الأصعب .. ولا يكفى أن نقول إن الناس فى ثلاثية رضوى عاشور يعانون القهر ، وتحطم الآمال ، وفقدان الأرض ، وفراق الأحبة . أفدح من هذا كله شعور الانسان بأن العالم ليس مبنيا على العدل، أنه خدع خدعة كبرى حين قذف به فى هذا العالم وقيل له إن الفاضل محبوب من الله ، وإذا كان الله قد أراد امتحانه بهذا البلاء ؟ فكيف يمكنه ، هو ، أن يستقبل هذا البلاء ؟ بالحيلة ؟ أم بالصبر ؟ أم بالاستسلام؟ .

### كل يبحث عن خلاصه

قد نجد أنفسنا حين نستعرض شخصيات الثلاثية ونجد منطقا واحدا يحكمها : منطق الانفصال ، كل يبحث عن خلاصه الخاص نتساءل . هل نمت





«الفـردية» العـربيـة فى مناخ الهـزائم ، فجاءت فردية سوداوية غير مستقرة ، تحن الى التواصل الإنسانى أحيانا ، وتسطو أو تستـوحش أحـيـانـا ، وهل يؤدى المزاج السـوداوى إلا إلى مـزيد من الهـزائم ، وكيف يمكن الخروج من الدائرة الجهنمية ؟

تشبه الرواية حياة عرب الأندلس طوال هذه المائة عام بدهاليز مظلمة ، لايخرجون من دهليز إلا إلى دهليز ، فهل أنارت هذه الحيـاة - أو بعض جوانبـهـا - بمصبـاح الفن ؟

رغم كل التـمزق الذى صورته الرواية الأولى «غرناطة» فقد كسبت الشخصيـة المحورية - أبو جعفر الممتد فى حفيدته سليمـة - كسبـا عظيمـا : إن الايمان الحـقـيـقى ، الذى يصـمـد للمـحن ، هو الايمان أولا بكرامة الانسـان ، لايكفى أن نقول إن الايمان «لايناقض» العقل الايمان لايثبت إلا بالعقل ، وإعمال الانسان لعقله هو مظهر لشعور الإنسان بكرامته لتقبله لمسئوليته بما هو إنسان، فى الرواية الثانية (مريمة) لانجد مثل هذا المحور الأساسى، بل إنها فى الحقيقة تتألف من قسمين لا يربط بينهـمـا إلا المدينة «غـرناطة» التى يتغير الكثير من معالمها كل بضع سنوات، وإلا بيت أبى جعـفر الذى كـاد يقـفر من سـاكنيه . فسليمـة مـاتت على المحرقة وزوجها سعد مات حزنا عليها وحتى بنتها عـائشـة مـاتت بعـد أن ولدت ابنهـا على وبنات حسن الخمس متزوجات فى بلنسية لاترد منهن أخبار ، وولده الوحيد هشام - الذى تزوج من عائشة - هجر البـيت الى الجبـال، يسميه الوطنيون مـجاهدا ويسميه المحتلون قاطع طريق .

## حياة التمزق

لم يبق فى البيت الكبير إلا حسن - وقد أصبح مقعداً - وزوجته مريمة ترعاه مع حفيدهما على، الذى نراه فى مـفـتتح الرواية ابن خـمـس سنين ، ولم يبق لهم مورد رزق إلا ما تكسبه مـريمة من صنع الكعك وبيـعــه فى الســوق ، الزوجـان الشيـخان دائما الشجار ، وعندما يرجع نعيم من مـهجره فى العالم الجديد ، وقد أصابه ما يشبه المس بعد أن ماتت زوجته

الهندية وهى حامل حين أغار الغزاة على حلتهم ، يصبح الشجار ثلاثيا ، حياة على مقسمة بين البيت والحارة ومدرسة الإرسالية مثل حياة لداته الأطفال وهم بين قشتالى وعربى اندمج أهله في المجتمع الجديد ، وكبيرهم «فديريكو» ابن جارية سوداء انتقلت من آخر ملوك غرناطة الى أحد السادة الجدد . وفى البيت يستمع على إلى قصص جدته وقصص نعيم الذى يدعوه أيضا جده ، وفى عطلة الصيف يعلمه جده حسن الكتابة والقراءة بالعربية

تسيطر على الفصول الأولى روح غنائية مشبعة بالحنين والحزن ، روح «مريمة» التى أصبحت تتعلق بالأحلام وتلتمس تفسيرها عند جارة تثق فى معرفتها بمعانى تلك الرموز، هى تحلم بنصر قريب ، يعيد إليها الغائبين جميعا ، تصبر على تحقيق الحلم سنين - كما قالت لها الجارة - ويكون علي قد كبر وترك المدرسة وأصبح يعمل فى دكان إرناندو بن عامر فى النجارة وحفر الخشب ، ويأتيها بالأخبار من السوق، قامت الثورة فى «البشرات» وبايع الثوار ملكا مسلما من الأمراء السابقين. سرت الحماسة بين الأهالى وتبرعوا للمملكة الجديدة بما قدروا عليه ولكن الثورة دحرت ورأى علي حرائر البشرات يعرضن شبه عاريات على خشبة المزاد والطامة الأخرى أن السلطات كانت قد سجنت مائة من أعيان العرب فأعدموا جميعا . وأخيرا صدر قرار بترحيل عرب غرناطة - إلا من تأذن لهم السلطات بالبقاء - إلى مدن أخرى ، بدعوى الخوف عليهم من المجاعة لأن الحرب أتلفت المحاصيل .

## إيقاع سريع

من هنا يتسارع إيقاع الرواية وتعلو النغمة ، ففى أثناء الرحلة الطويلة الشاقة تموت مريمة. وبعد أن يواريها علي التراب يترقب فرصة للهرب ، ويتمكن من الاستيلاء على حصان أحد الحراس ، فى مثل هذه الأزمنة المضطربة يمكن أن يبدع خيال الروائى فى نسج المغامرات ينزل على بستان إمرأة ناضجة - يبدو أن الحظ ينعم عليه بالأنثى المشتهاة والأم المفتقدة فى شخص واحد ، ثم يلتقى بقاطع طريق يسمى نفسه روبرنو البطل ، ولكن عليا لايستحل سفك دماء الأبرياء ولا سرقتهم ، فيجعله روبرتو حارسا على أمتعة العصابة ودوابهم ، وفى هذه الازمنة المضطربة يمكن أن نختلط الطيبة بالشر ، وأن يكون البطل مجاهدا وقاطع طريق ، وهكذا يعرف علي أن روبرتو وجماعته حاربوا فى صفوف محمد بن أمية ، الملك السيء الحظ .. ولكنه - يقول روبرتو لعلي - كان - مثلك يخاف سفك الدماء ، فلم يكن صالحا لقيادة ثورة .

بينما يخبط على وحيدا فى الجبال

والأودية ، يسأل نفسه كيف خرج أبوه هشام من الدار ليواجه هذه الحياة، ويجعلها حياته. فليس فى شخصية على إلا القليل من أبيه ، كان هذا الأب لا يجيئه إلا لينجده فى الأزمات ، ولكننا نرى فيه الكثير من حنان جدته لأبيه ، والكثير من حساسية جدته لأمه ، ينشد الحب ويعطيه ، يألف الأمكنة ، ويعشق النباتات، يحب الناس ويحب الحياة .

لم يعد يطيق البعد عن غرناطة ، ولو أنه لم يعد له فيها أهل ، ولكن العودة إلى البيت القديم ، وبستان جدته ، لم يزل يراوده . ينسل إليها ويأوى إلى بيت من بيوتها المهجورة ، وفى الصباح يقصد إلى متجر إرناندو بن عامر ، مخدومه القديم ، فيعلم أنه مات ، ويجد مكانه ابنه خوسيه ، الذى كان علي يستثقله ولكنه يصبر عليه إكراما لمحبوبة طفولته ، وردة أخته .

خمس سنوات غابها على غيرت المدينة والناس . الكل الآن نصارى بحكم القانون ، ولم يعد أحد يعرف العربية، ولذلك أصبحت لعلى مكانة خاصة فهو يقرأ لهم الرسائل التى ترد من أقاربهم فى عدوة المغرب. وقد عاد الى عمله القديم وسكن فى البيت القديم بعد أن عقد صفقة مع خوسيه الذى رتب له اوراق اقامة ومكنه من السكنى فى هذا البيت، بعد أن وقع له على وثيقة ببيعه وأخرى ببيع بيت ثان كانت تملكه الاسرة فى الضاحية.

ولكن عليا لا يهنأ بهذه العيشة طويلا، فقد استدعى للتحقيق معه حول علاقته بأبيه ، وعلاقته بأنسبائه فى بلنسيه، الذين يشتبه فى اتصالهم بأعداء الملك، ومع أن المحققين اظهروا اقتناعهم ببراءته فقد بقى فى السجن زهاء ثلاث سنوات ونصف السنة، ولم يكن يسأل عنه وهو فى سجنه، ويبعث اليه ببعض المأكولات، إلا فضة أم صديقه القديم «فديريكو» وحين يخرج من سجنه يجد عندها الحنان الذى ينشده ولكنه يصطدم بخوسيه الذى استولى على المنزل فى غيابه وأراد أن يحرمه من السكنى فيه بعد اطلاق سراحه. وفى هذه المرة ايضا يلجأ على الى العنف، ويهدد خوسيه بالقتل. ولا يلبث أن يخبره صديق أن خوسيه يعد له مؤامرة ما، فيهرب من غرناطة بلا أمل فى العودة ، وبلا وداع إلا ورقة يبعثها الى فضة باسم ابنها الغائب والذى تظنه حيا، ويعرف هو أنه ميت، ولكننا لا نفهم لماذا يكتب على هذه الرسالة الى فضة باسم إبنها فديريكو، إذا كان هو على الذى يريد أن يودعها ؟ هل تريد الكاتبة واعية أو غير واعية، أن تجسم فى «على» معنى الفقد، فهو المفقود والفاقد وهو المفتقَد والمفتقِد ؟

## التعمق فى الذات

وإذا كانت « مريمة» رواية مختلفة النفس «بالتحريك» فإن الرواية الثالثة

الرحيل تبدو واحدة النفس، بل واحدة الصوت، وكأننا نكتشف ، من خلال على أن السبيل الوحيد للتغلب على تنافر الفرديات ، هو التعمق فى الذات .

بينما يستعد على للرحيل الأخير، فى مفتتح هذه الرواية الثالثة، يرن فى ذهنه بيت من الشعر :

يا طالبا لطريق السير تقصده
ارجع وراءك فيك السر والسنن

ولكن بين هذا المفتتح وبداية الأحداث المسترجعة سبعا وعشرين سنة. عمرا آخر، وتجربة أخرى ، وكأن الكاتبة تريد أن تستوفى التجربة العربية من جميع جوانبها .

فنحن هنا فى قرية اسمها «الجعفرية» قرية منعزلة على سفح جبل، جاءها على يسأل عن انسبائه الذين قيل لهم إنهم تركوا بلنسيه ليعيشوا فى هذه القرية فإذا هم قد هاجروا الى تونس ولكن شيخ القرية عمر الشاطبى زين له الاقامة فأقام واشتغل بالفلاحة كسائر أهل القرية، وتحمل معهم أذى السيد الاقطاعى، ربى الاشجار كأنها أطفال، وعلم أطفال القرية اللغة العربية، كما كان الشيخ عمر الشاطبى يعلمهم الدين، وينير الطريق المظلم أمام الكبار . ليس فى وسع على أن يفعل الشيء الكثير غير هذا ولكنه من موقع المعلم والرفيق المقرب إلى شيخ القرية، يعرف الكثير من أحوالها . يعرف -على الخصوص - ذلك النظام العشائرى البغيض الذى يفرق بين أهلها ، وهم أشد ما يكونون حاجة الى الائتلاف. وقلبه مازال يهفو ، ولكنه معلق بنظرة الى صبية توشك أن تكون طفلة، ولا سبيل اليها بالزواج - حتى لو تناسى فارق السن وغربته عن البلد - لأن عشيرتها لا يزوجون إلا منهم . غير أن انشغال فكره بها يدخله فى قصتها، فشقيقتها التوأم قد خرجت على سنة العشيرة وأحبت شابا من عشيرة أخرى، فقتلها أهلها ، وانتهزت هى فرصة قدوم بعض المحققين الى البلد فوشت بأهلها . وهرب أخوها ، وسجن الأب.

وقد أخذها المحققون الى المدينة، فجعل على يفتش عنها فى الاسواق، حتى وجدها وعرض عليها أن تتزوجه ولكنها رفضت ولعلها لم تقتنع بأنه جاد، ولعلنا ، ونحن نقرأ القصة، لا نقتنع ايضا بجديتها فالواقع أن «الرحيل» تحمل اضافات كثيرة، وخصوصها حين ينزل على فى خان بالمدينة ويلتقى مرة بتجار عرب متجولين، ولهم قصة، ومرة بمومسات ، ولهن أيضا قصة ومنهن فتاة عربية صغيرة السن، وقصتها أطول، وقد اكتسبت عطفه، ونفحها بمال لتفتدى نفسها من مالكها .

والمسعى الذى يقوم به عمر الشاطبى مع بعض زعماء المسلمين لتدبير ثورة

داخلية تتزامن مع حملة يقوم بها ملك فرنسا، تثير حماسة على فيطلب من الشيخ عمر أن يضمه الى صفوف المجاهدين، ولكن الحملة لا تأتى ، ولا تقوم الثورة. وبدلا من ذلك يصدر قرار بترحيل جميع العرب من البلاد إلا أولئك الذين يشهد القسس بأنهم مخلصون للدين الجديد، ولا يخالطون عربا آخرين .

هناك قرى قررت أن تتمسك بالأرض وتعصى القرار ، ولكن الجعفرية اتخذت قرارا إجماعيا بالرحيل .

مع أن عليا كان بين الذين اجتمعوا فى المسجد وقرروا الرحيل، ومع أنه كان معهم حين ذهبوا الى الشاطىء لتنقلهم السفن، فقد انفرد على الشاطىء يحلم، وحده.. وحين سمع صفير المركب، ولاها ظهره ورجع، وحده !

فهذه الرواية هى رواية القرار الوحيد، حين يبدو أن كل الطرق أصبحت مسدودة حين لا يبقى مهرب من مواجهة الذات.

وكان يمكن لهذه الرواية أن تكون أكثر ذاتية، وأقل اضافات. فالكاتبة تملك الرؤية وتملك الأسلوب . ولكن الكاتبة - فيما يبدو لى - كانت قد تعبت أو سئمت. وإلا فكيف يمكن أن يولد الأخ بعد أخته بثلاثة أشهر، إلا إذا كانت غلطة مطبعية؟ (مريمة ص٥٢). كذلك نسيت فى وصفها الجميل لوقفة مريمة أمام اللوحة الجدارية فى بيت النبيل الاسبانى إنها جعلتها تلمس قدمى المسيح فى غرناطة ص ٢٠١، مريمة، ص٤٨.

ربما كان فى هذا الشطر (ارجع وراءك فيك السر والسنن) .. بعض ما أرادت الكاتبة أن تقوله . ربما كان ارهاصا بالخاتمة ولكننا كنا فى حاجة الى أن نتعمق فى داخل على أكثر ممافعلنا. كنا فى حاجة مثلا الى الكثير من هذه التأملات :

«هل الماضى يمضى حقا أم يعرش على أيامنا أم أننا نعيش كالبيت فيه؟ (ص٢٤١) .

هل فى الزمن النسيان حقا كما يقولون ؟ .. الزمن الأصيل فى حياة الانسان يعلو موجه، يدفع الى القاع، يغمر، ولكنك إذ تغوص تجد شجيرات المرجان حمراء ، وحبات اللؤلؤ تتلألأ فى المحار، ص ٢٤٢..

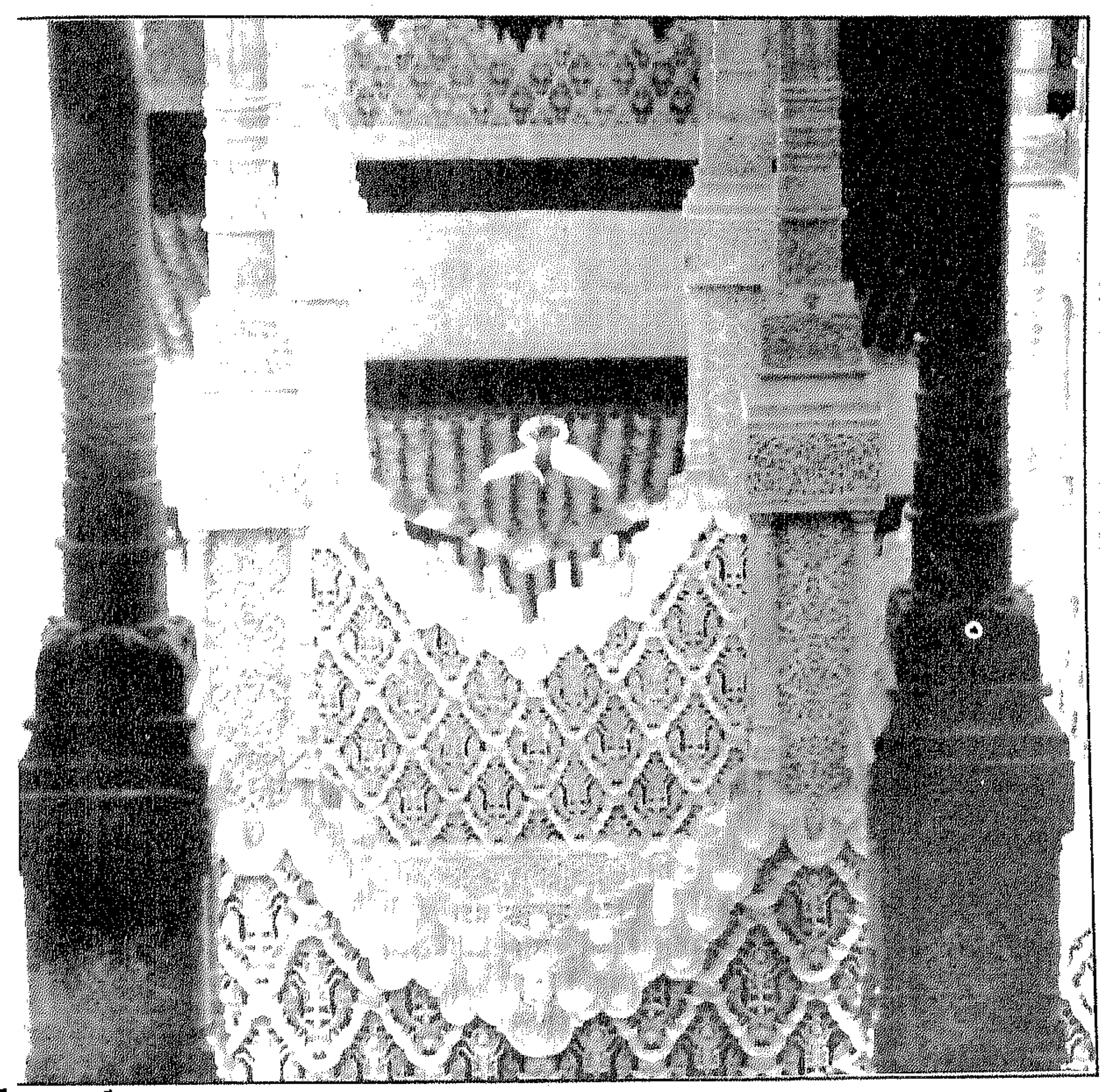
وربما كانت التأملات هى المرحلة الأولى فقط لكى نغوص حتى نشاهد حبات اللؤلؤ وشجيرات المرجان. وربما ألفنا الزمن حتى ألفيناه، وربما التقى الحس الصوفى بالزمن السرمدى مع الحس العملى بالزمن المتجدد عند رجل مثل عمر الشاطبى الذى يقول:

«لا اليوم أخر يوم فى العمر، ولا هو الفيصل فى القادم من الأيام. » .

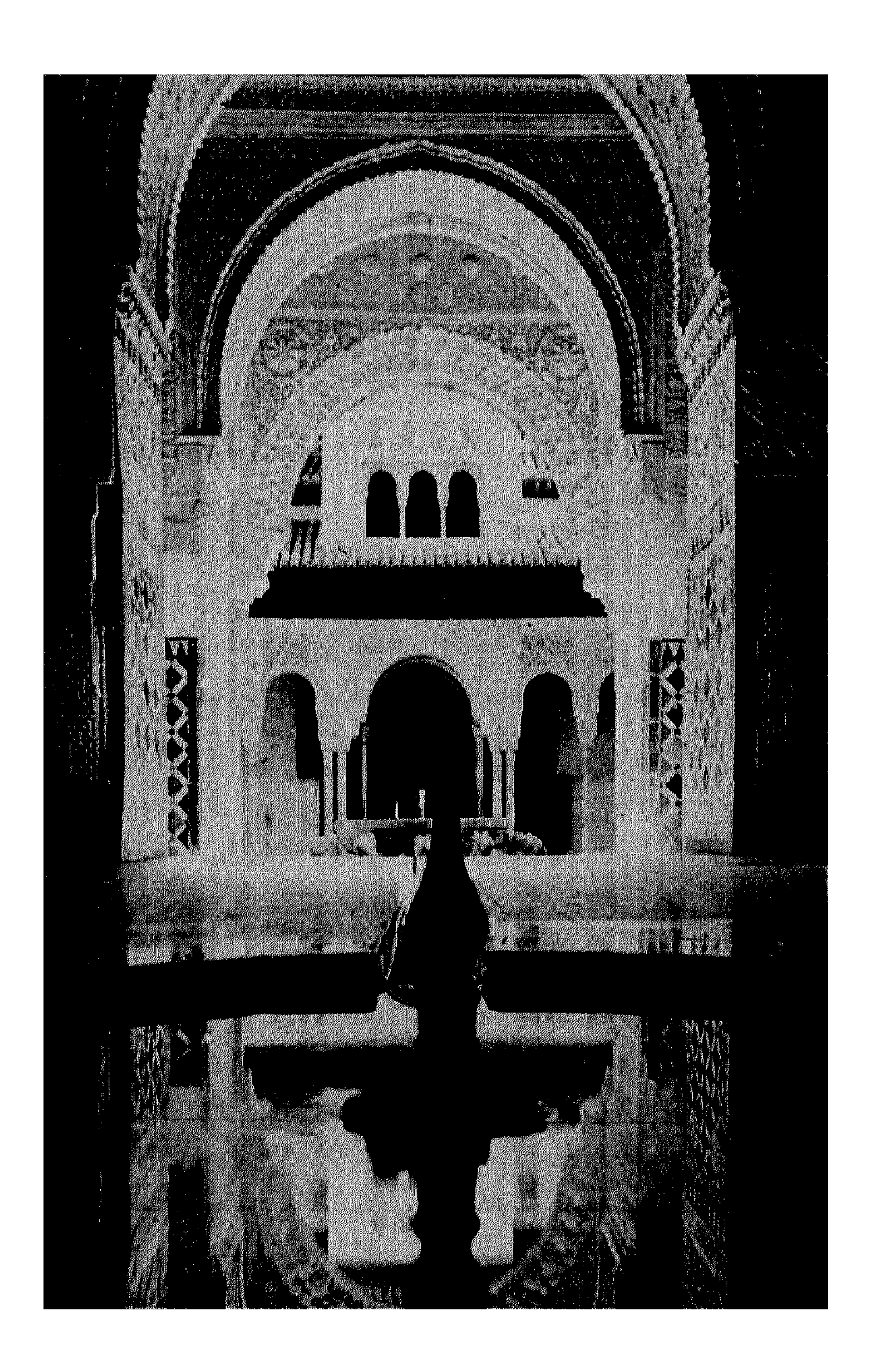
# سقوط غرناطة
# وصعود قصر الحمراء

بقلم : مصطفى درويش

● هذا المقال حصيلة زيارة للأندلس وكتاب عن قصر الحمراء



قصر الحمراء وامامه فناء الشقيقتين على الصفحة المقابلة



ينسب إلى أم آخر سلاطين غرناطة أبو عبد الله محمد الحادى عشر ، أنها قالت له وهو يلقى نظرة أخيرة على قصره ودموعه على خديه تسيل :

« يحق لك أن تبكى كالنساء ملكا ، لم تستطع أن تدافع عنه كالرجال »

وما هى إلا أيام على بكاء السلطان لضياع ملك لم يصنه ، ومغادرته قصر الحمراء ، القائم شامخاً على سفح تل مطل على عاصمة ملكه غرناطة ، لؤلؤة الأندلس ، وآخر معاقل المسلمين فى شبه جزيرة أسبانيا حتى كان جند الملكين الكاثوليكيين «فرديناند» و«ايزابيللا» فى عاصمة ذلك الملك الذى ضاع ، فاتحين ، يطوفون شوارعها بمواكب ، وهم يدقون طبول الانتصار.

وحتى كانت رايات كاستيل وأراجون وغيرهما من مقاطعات أسبانيا فى ذلك الزمان ترفرف فوق قصر الحمراء ، يعلوها صليب فضى ، يشق عنان السماء ..

ذلك الحدث الجلل ، يرتد تاريخه إلى مستهل عام ١٤٩٢ ، وبالتحديد يوم الثانى من يناير ، أى قبل حوالى خمسة قرون من عمر الزمان .

## العالم الجديد

ومن سخرية الأقدار أنه ما كادت تمر عشرة شهور على سقوط غرناطة ، حتى كانت قدما « كريستوفر كولومبس » تلمس، بفضل مال ايزابيللا ، البرّ الآخر لبحر الظلمات ، فاتحا بذلك للملكة الكاثوليكية أبواب امبراطورية لا تغرب عنها الشمس ، ولو إلى حين

وكما تعرّض سكان تلك الامبراطورية لمآس يشيب من أهوالها الولدان ، تعرض قصر الحمراء بدوره ، وعلى امتداد ثلاثة قرون أو يزيد ، لمآس ، من بينها الإهمال ،

وطمس الرسوم والنقوش ، وتبديد نفائس الرياش .

والأخطر من ذلك كله محاولات العمل على إزالته بوصفه أثرا إسلاميا ، محل إعجاب وإجلال ، وذلك انطلاقا من تعصب أعمى ، لا يقيم وزنا لإبداعات الانسان .

### ● تشويه وتخريب

ففي عصر الملك « شارلز » الخامس (١٥١٦/١٥٥٦) أعيد بناء أجزاء من القصر بالأسلوب الحديث السائد حينذاك، كما جرى هدم جزء منه ، حتى يفسح المجال لقصر ايطالي (١٥٢٦) ، أدى بناؤه إلى تشويه أثر نادر ، متكامل معماريا .

بعد ذلك بأربعة قرون ، وفي أثناء احتلال بونابرت لأسبانيا ، دمر القصف المدفعي بعض أبراج القصر .

وعلاوة على التعصب الكاثوليكي ، والمدفعية الفرنسية وأهوال أخرى ، ساهمت الطبيعة من جانبها بنصيب ، في صورة زلزال ، أحدث في القصر قدرا لا يستهان به من الدمار .

ومع ذلك ، فما تبقى من قصر الحمراء، بعد كل هذا التخريب ، يعتبر آية من آيات المعمار .

### ● إعادة الروح

والحق أن الفضل في إعادة ما تبقى منه إلى سابق عهده ، إنما يرجع إلى المهندس المعماري «جوزيه كونتريراس» (١٨٢٨) الذي راعه تدهور حاله على نحو انحدر به إلى أطلال .

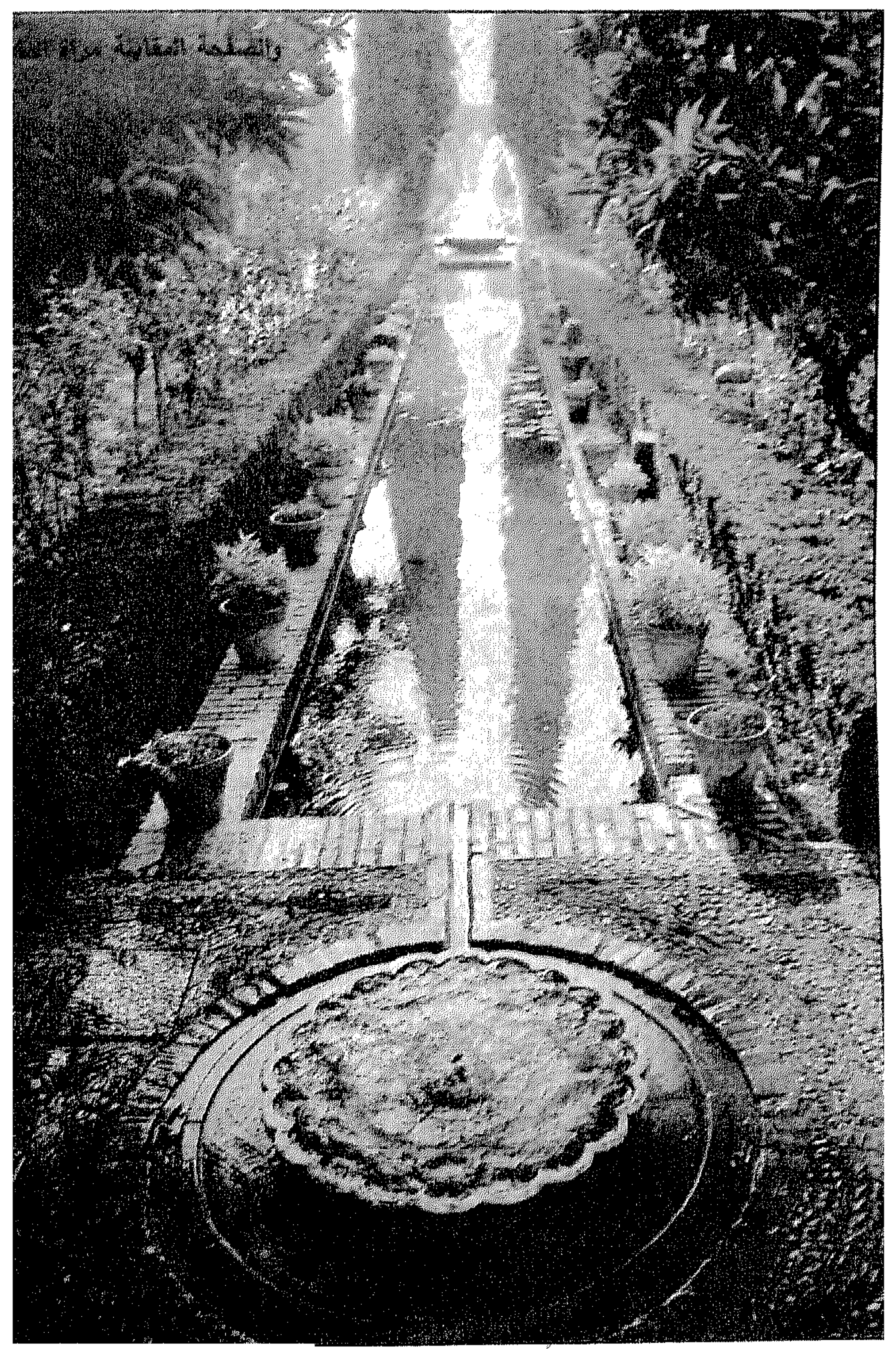
والقصر مع قلعته التي لم يتبق منها سوى أسوارها الخارجية وأبراجها واستحكاماتها ، تشغل مساحة من سهل مرتفع تبلغ طولا ٢٤٢٠ قدما ، وعرضا بما لا يزيد عن ٦٧٤ قدما في أكثر الحالات اتساعا .

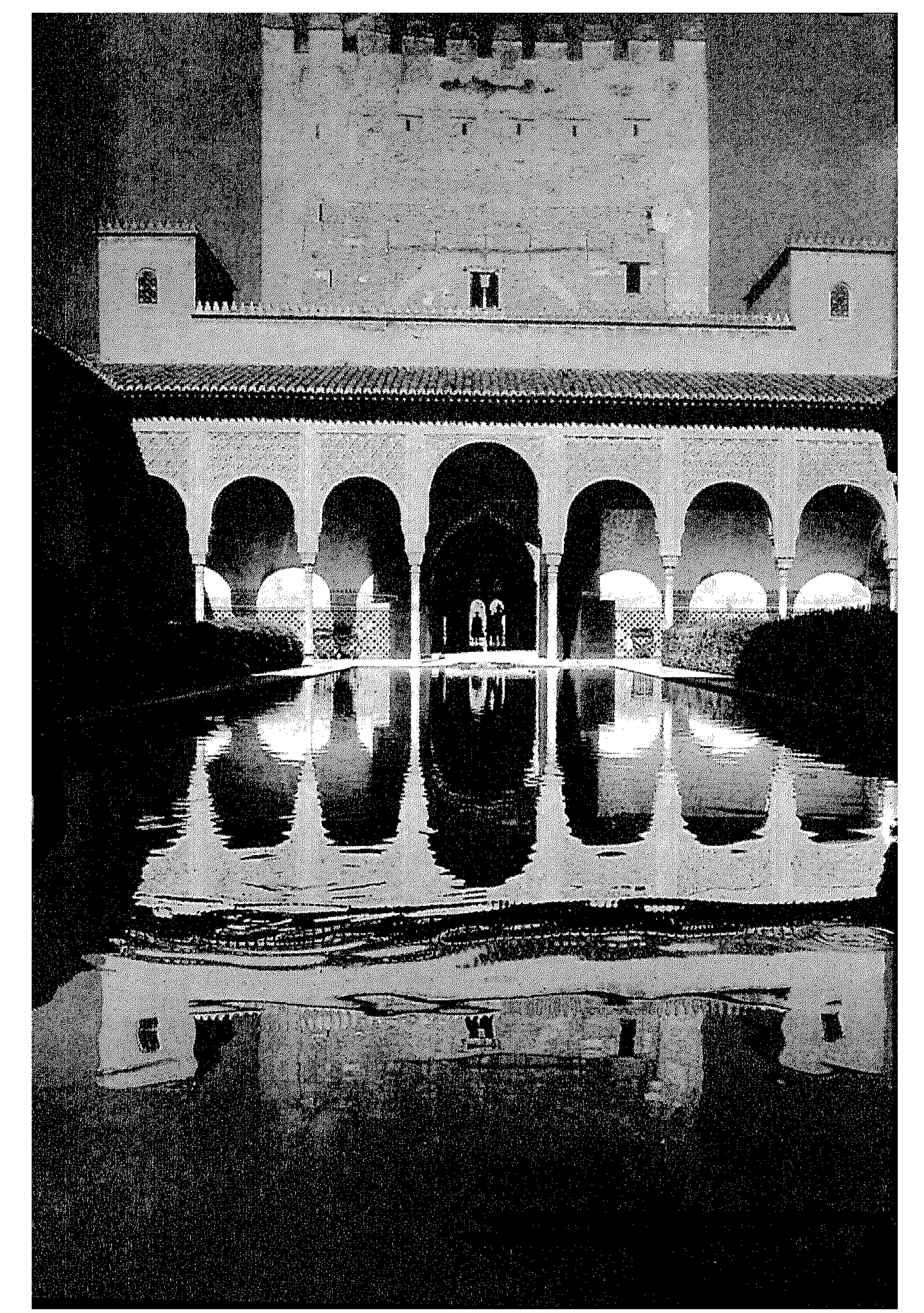
ويبرز من بين روائع القصر المتبقية حتى يومنا هذا ، « قاعة المسجد » ، وعلى بابها توجد قرميدة ، مكتوبا عليها «ادخل، ولا تخف أن تطالب بالعدالة ، فأنت واجدها » .

وفناء الرياحين ، مركز النشاط الدبلوماسي والسياسي في القصر ، وربما المكان حيث كان ينتظر السفراء وكبار الزوار لحظة السماح لهم بالمثول أمام السلطان

### ● مرآة أم لجين ماء

ولعل أكثر ما يبهر في تلك القاعة ، ذلك المسطح الطويل من الماء ، تنعكس على مرآته أعمدة الرخام ، مرتعشة مثل رمال الصحراء ، وهي تتحرك بفعل الرياح.





وفكرة استعمال المياه مرآة تنعكس عليها الأشياء الجميلة ، جرى استعمالها ، بعد ذلك ، بعدة قرون فى تاج محل بالهند على بعد آلاف الأميال

وفناء الرياحين يتفرع عنه فناء البركة ، ففناء السفراء المربع ، بجوانب كل واحد منها طوله ٣٧ قدما ، وبقبة مركزها ارتفاعه ٧٥ قدما

وفى تلك الصالة يوجد العرش ، قبالة باب الدخول ، حيث كان السلطان يجلس ، عند استقبال كبار الزوار .

ولا يفوتنى أن أذكر هنا قاعة الأسود ، ومساحتها طولا ١١٦ قدما ، وعرضا ٦٦ قدما ، يحيط بها بهو يستند على ١٢٤ عمودا أبيض من الرخام .

وفى المنتصف نافورة من المرمر ، قائمة على اثنى عشر أسدا من الرخام الأبيض ، يرمز بهم إلى القوة والشجاعة .

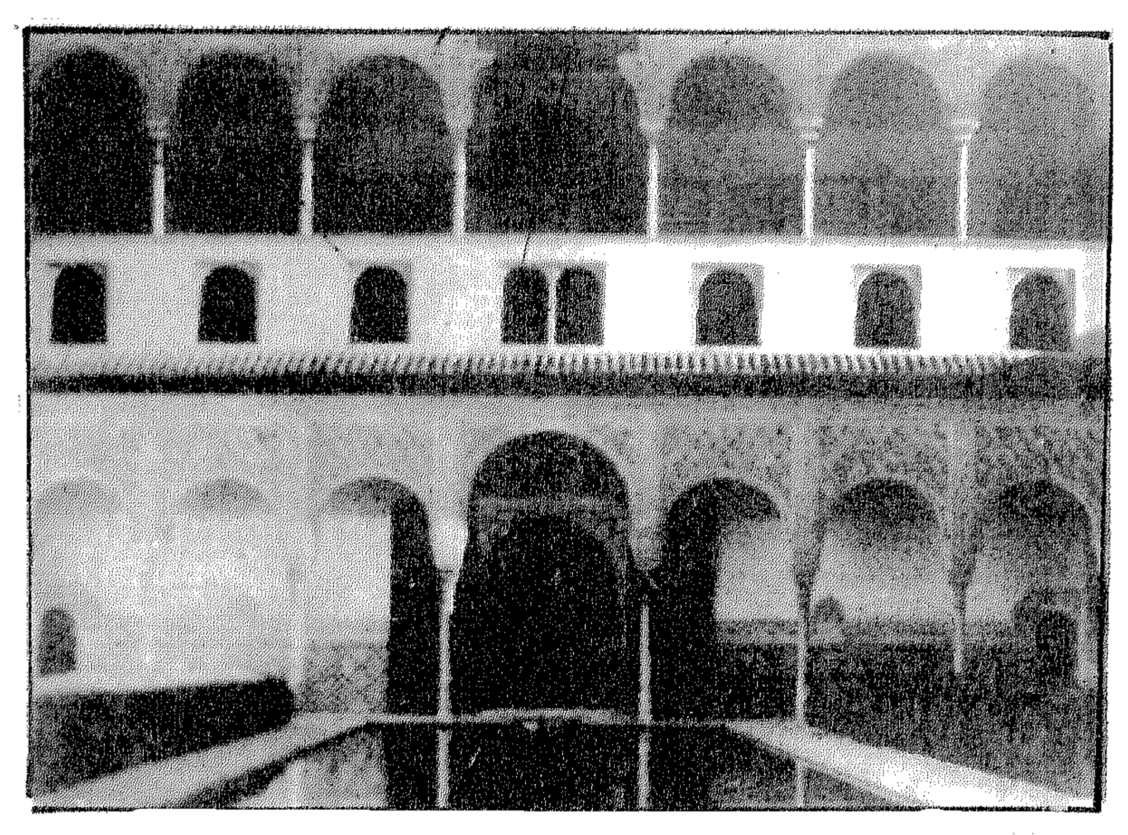
● أسطورة متكررة

ويتفرع عن تلك القاعة ، عدة أفنية أذكر من بينها فناء الشقيقتين ، وفناء بنى سراج ، وعند الأخير أقف قليلا ، لأقول انه من بين الأساطير التى حكيت حوله أسطورة ستة وثلاثين من فرسان بنى سراج ، كاد لهم السلطان بأن دعاهم إلى مأدبة أقامها لهم فى الفناء ، حيث أبادهم عن بكرة أبيهم فى مذبحة ، تذكرنى بمذبحة المماليك فى قلعة القاهرة ، بعد ذلك بمئات السنين

ومن بين كل الحدائق الفناء المحيطة بالقصر ، وما أكثرها ، عندما كان أشبه بجنة تجرى من تحتها الأنهار ، لم تبق سوى حديقة واحدة « جنة العرّيف » حيث كان السلطان يعتزل ، بأمل الابتعاد عن مشاغل البلاط ، واسترداد راحة البال .

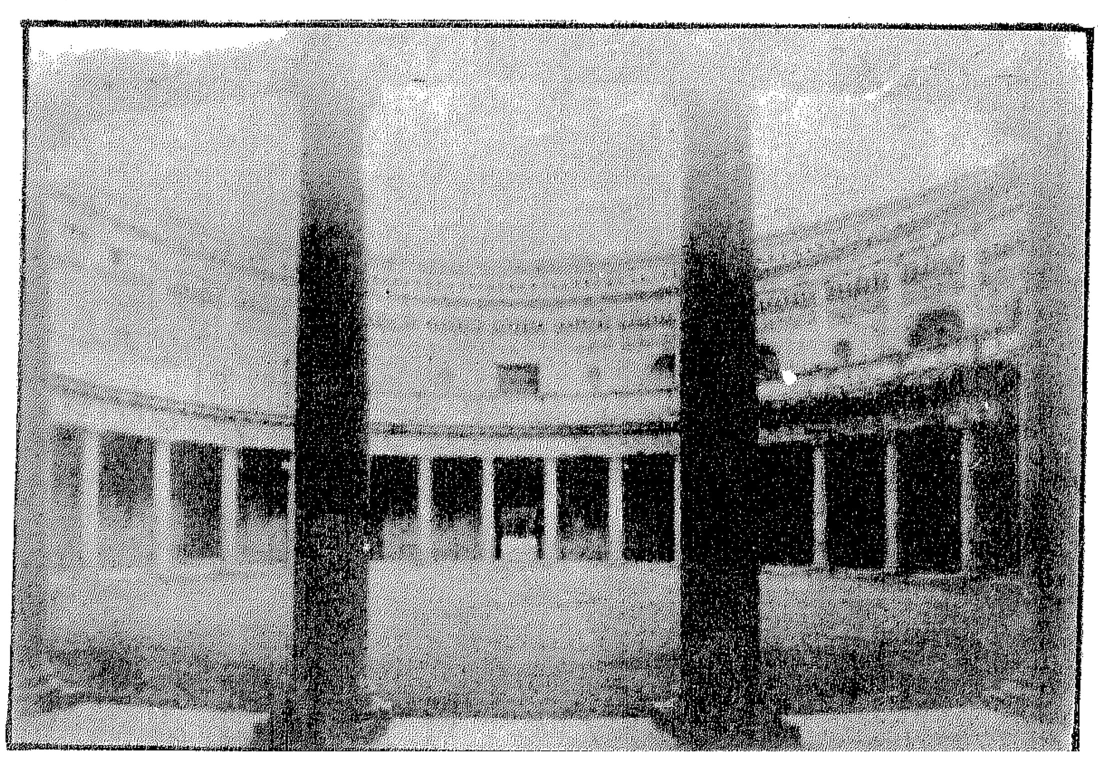
**يبقى لى أن أقول انه رغم القدم ، ورغم ما تعرض له القصر من خطوب على مرّ العصور ، فلايزال من ناحية الفكرة العامة والبناء ، مجمعا معماريا ، شديد الحداثة .**

**وآية ذلك تأثر «لوكوربيزييه» المهندس المعمارى الذائع الصيت بقصر الحمراء ، حتى أنه ضمن كتابه الشهير « نحو معمار » (١٩٢٣) ، الشىء الكثير من معمار مبانى القصر وحدائقه ، باعتباره مثلا يحتذى فى التناغم بين الأحجام**

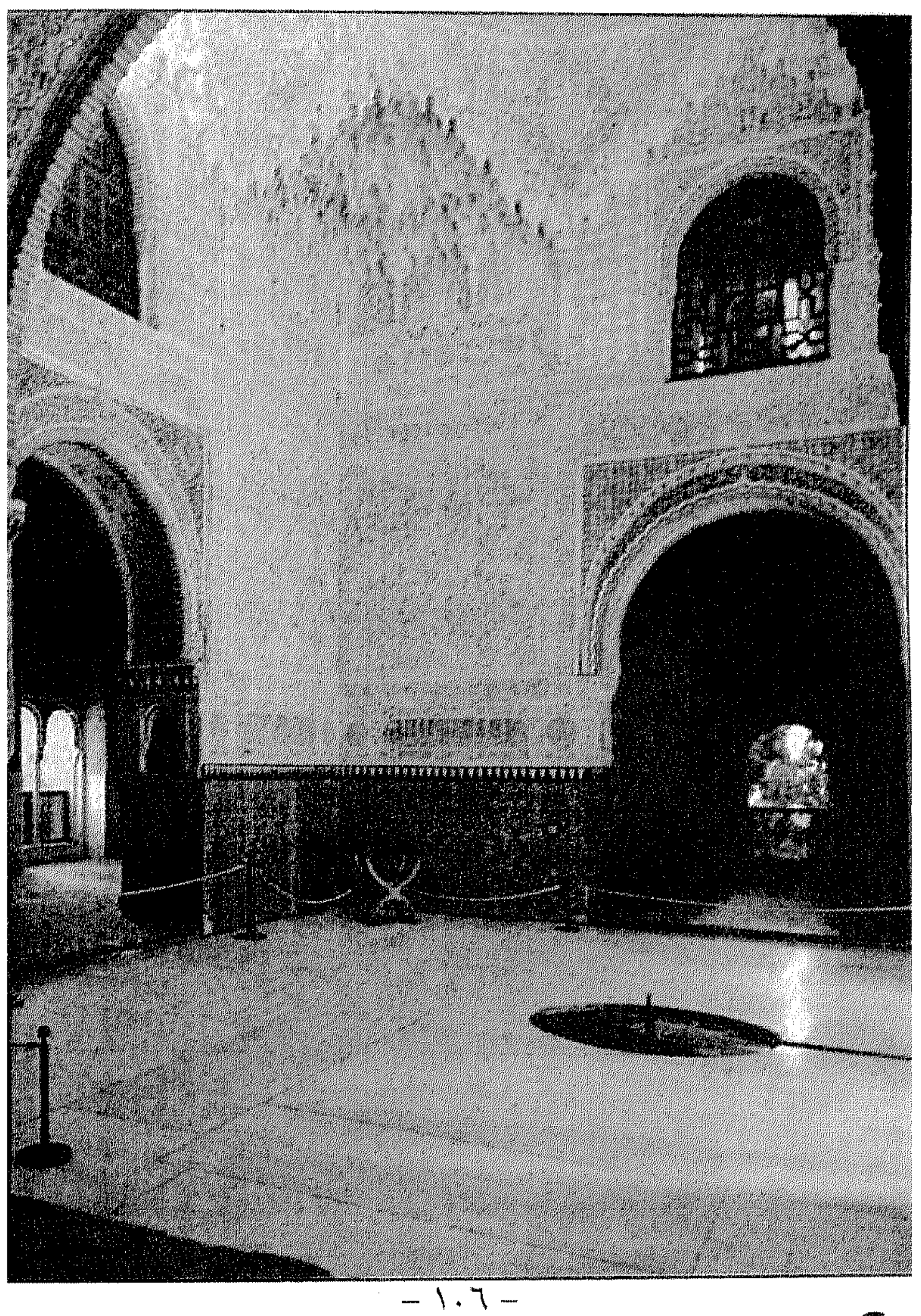


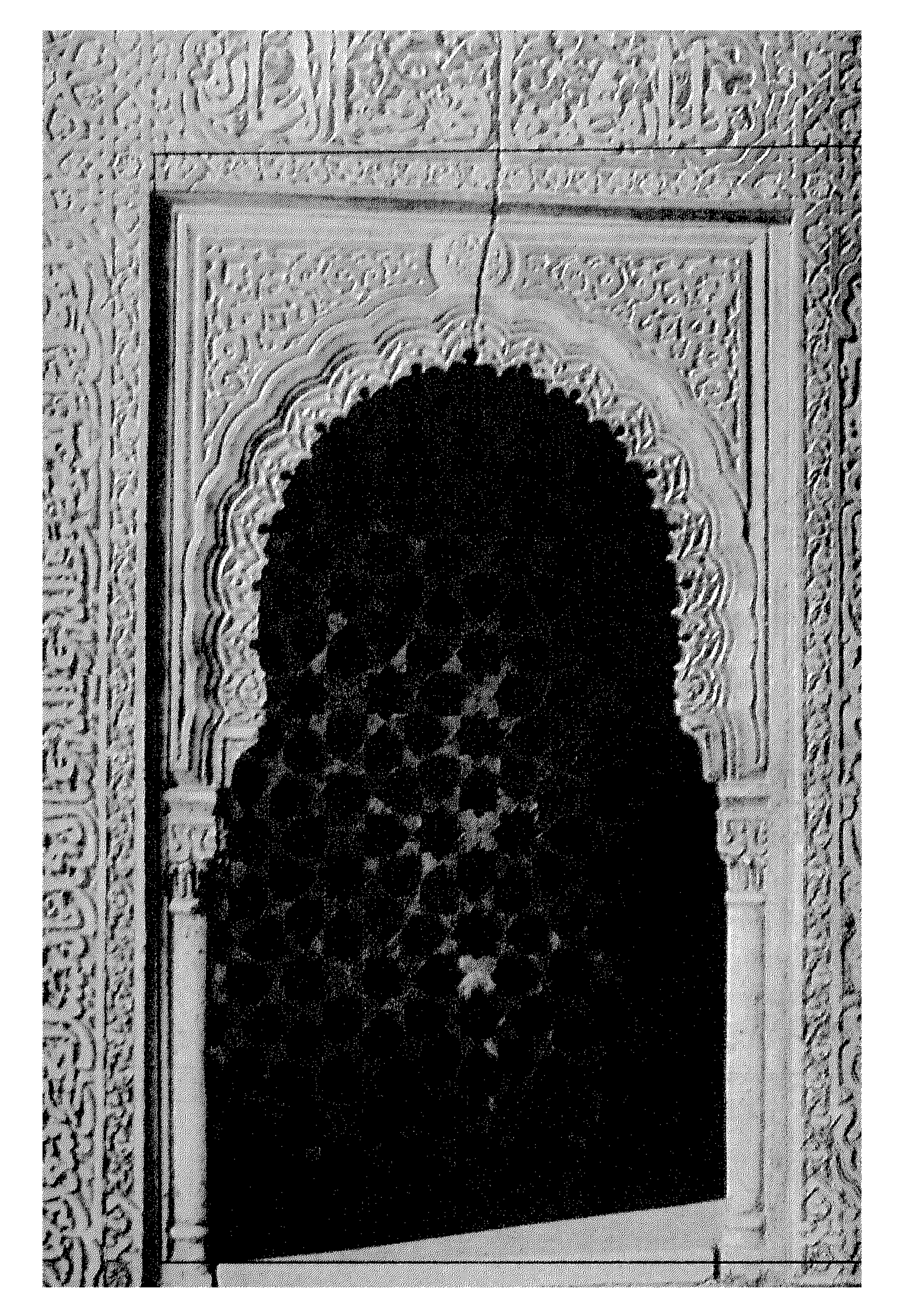
فناء الرياحين

القصر القبيح



فناء قصر الحمراء وعلى الصفحة المقابلة مدخل صالة السفراء



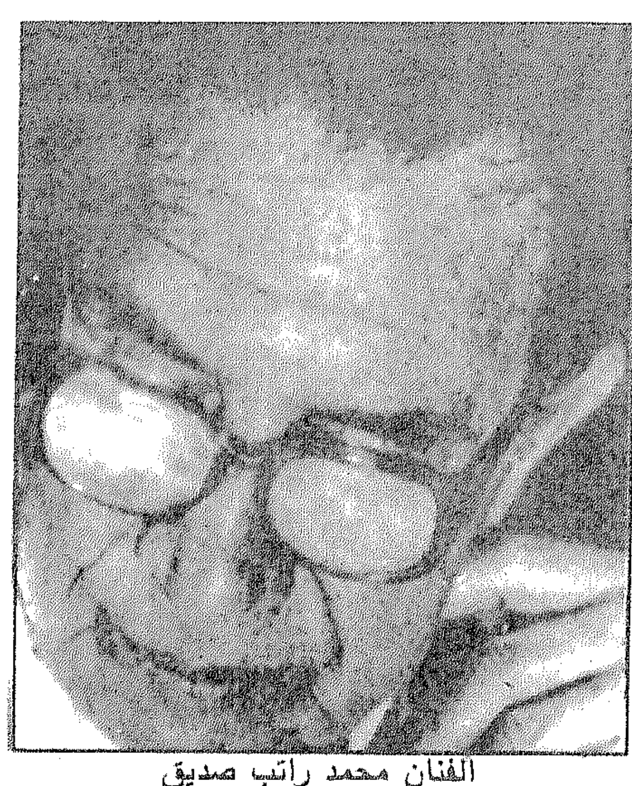


# الفنان محمد راتب

## ومتحف تائه فى المجهول

بقلم: عز الدين نجيب

مر يوم ١٠ مايو (يوم وفاته عام ١٩٩٤) كما مر من قبله يوم ٢ يونيو (يوم مولده عام ١٩١٧) دون أن يذكره أحد، لا من أتيليه القاهرة (جماعة الفنانين والكتاب) التى أمضى محمد راتب صديق الثلاثين عاما الأخيرة من حياته رئيسا منتخبا لها، تتجدد الثقة فيه كل عام من مجلس الإدارة المنتخب بدوره، وكل ثلاثة أعوام من جموع المثقفين المصريين أعضاء الجمعية ـ فنانين وأدباء ونقادا ومسرحيين وسينمائيين ومحبين للثقافة والفنون ـ ولا من وزارة الثقافة، التى وهبها قبل وفاته منزله بقرية المنيب بالجيزة مع كل تراثه الفنى وتراث زوجته المثالة عايدة شحاته، ليصبح متحفا مفتوحا للمواطنين، ومراسم للفنانين التشكيليين، ولا من النقاد الذين طالما أحترم كلماتهم واستضافهم بمنزله فى ندوات وولائم سنوية!



الفنان محمد راتب صديق

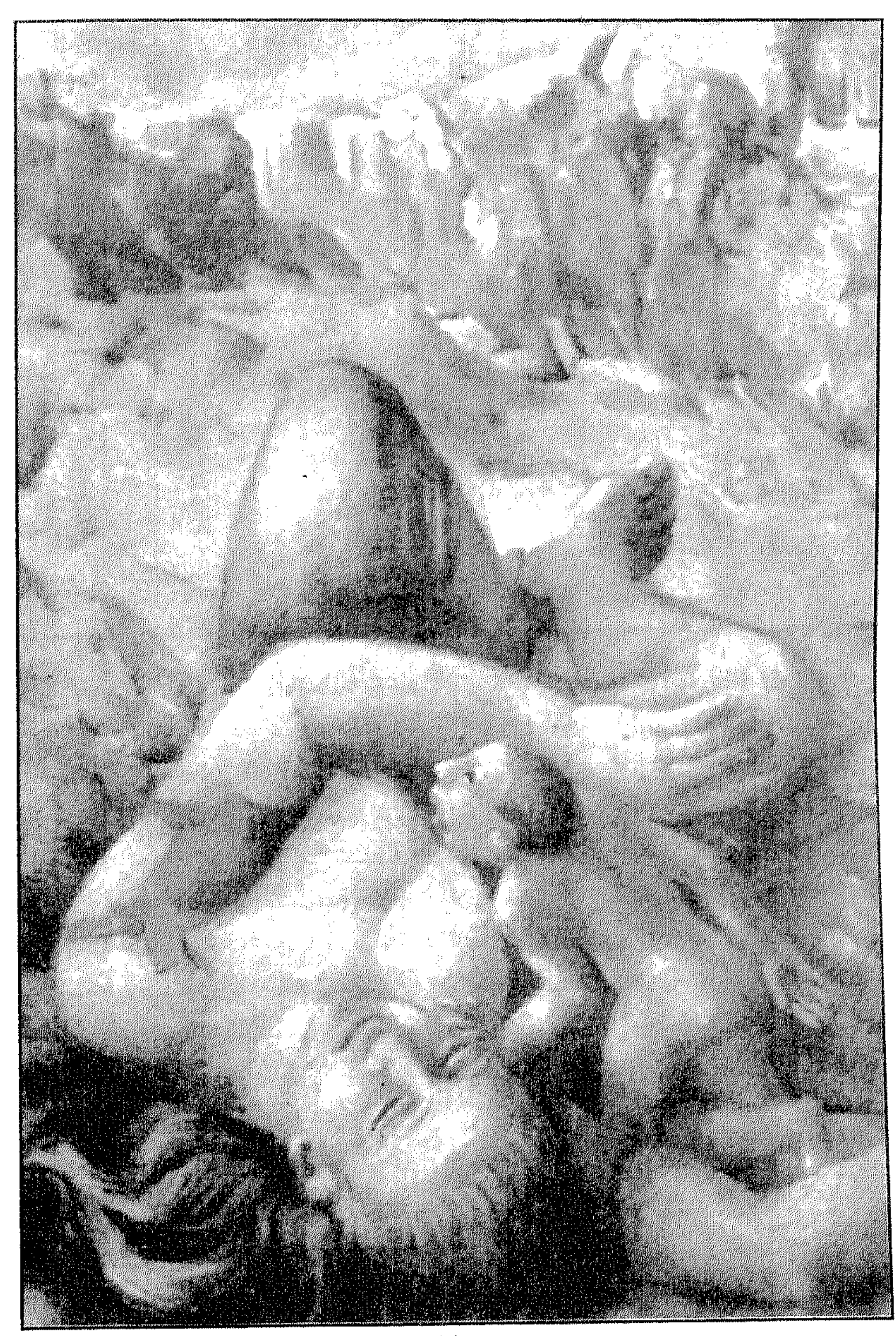


بورتريه .. دراسة بالقلم الرصاص

## ● بين الأصالة والحداثة

ومحمد راتب صديق أحد رموز الحركة الفنية فى الأربعينيات ومابعدها، وكان بين أول دفعة من الفنانين المصريين تحصل على منحة للتفرغ للفن من وزارة الثقافة عام ١٩٦٠ وظل حاصلا عليها سنوات طويلة. شارك جيل النهضة الفنية الحديثة منذ الأربعينيات فى إرساء قاعدة جمالية تنطلق من الجذور الحضارية المصرية وتمتد نحو آفاق إنسانية شاملة.. من هنا فقد كان حميم الصلة بالطرفين النقيضين وسط جماعات ذلك العصر.. من ناحية بجماعة الفنان الرائد حامد سعيد، التى تعمق مفاهيم الأصالة المصرية والإنتماء الحضارى لحلقاتها المتتابعة، ومن ناحية أخرى بجماعة الفن والحرية ورموزها المعروفين: رمسيس يونان، كامل التلمسانى، فؤاد كامل، بدعوتهم إلى التحرر من التقاليد المتوارثة، وإلى اللحاق بالثقافة الغربية (التقدمية آنذاك)، واعتناق مدارس الفن الأوربى الحديث . لكن تراثه الفنى - فى النهاية - كان نسيجا متميزا يصعب تصنيفه فى اتجاه معين، إلا الاتجاه الإنسانى الممتد عبر كل زمان ومكان.

وإذا كانت جماعة «الأتيليه» قد ضاع منها موعد الذكرى، لأنه قد ضاع منها الطريق بعد وفاة راتب





صـديق، وانفض عنهـا أغلب رفـاق الكفاح، ونشب الصراع بين أعضائها حتى تدخلت الجهات الرسمية وحلت مجلس إدارتها وعينت بدلا منه مجلسا مؤقتا يشمل بعض موظفى وزارة الشئون الاجتماعية . وإذا كانت جماعة النقاد قد ضاع منها موعد الذكرى لأسباب لا تختلف كثيرا عن أسباب جماعة الأتيليه، فيبدو أن وزارة الثقافة قد نسيت الأمر برمته فى غمرة الأحداث الجارية والمهرجانات المتلاحقة، بل يبدو أنها نسيت ـ حتى ـ الهبة المتحفية التى سلمها الرجل إليها، فما زال المنزل على حاله موصدا أمام الجمهور، لم تمتد إليه يد الرعاية، ولم تدرج له أية ميزانية للترميم والتطوير، ولم تستغل المراسم المؤثثة والمجهزة لمعيشة الفنانين ومعايشتهم للبيئة الريفية المحيطة.. وهكذا لم يبق مع الأعمال الفنية بداخل (المتحف) ـ الذى بناه عبقرى العمارة حسن فتحى حاملا روح المعابد المصرية والمساجد المهيبة، بجدران شاهقة الارتفاع تعلوها القباب ـ لم يبق معها غير الصمت والأتربة والذكريات، أما بالخارج، حيث الحديقة العتيقة والحقول الممتدة، فليس ثمة غير أصوات الطيور الليلية الحزينة.. كأنها تنعى من بناه!

● الطيور المسافرة

ينتمى راتب صديق إلى الطيور المسافرة من الجنوب إلى الشمال فى رحلة البحث عن المجهول، مأخوذا ببريق الغرب، وبالوهج الرومانسى لتجربة جيل الرواد، بدءا من النحات مختار ثم المصورين ناجى وعياد وكامل وصبرى وصباغ.. بعضهم عاد مدفوعا بالظمأ إلى ماء النيل لائذا بشواطئه، والبعض الآخر ظل يحوم كالفراشات محترق الأجنحة حول مصابيح أوربا، أما راتب صديق فقد أعادته إلى بيته بالمنيب قرب أهرام الجيزة ـ رغم أنفه ـ نيران الحرب العالمية الثانية التى اندلعت وهو فى فرنسا يدرس على يد المصور «فرناند ليجيه» بعد أن أمضى سنوات من الدراسة على يد المصور «أوزانفان» فى مدرسة «تشيلسى» بلندن، وقد صدر له منذ سنوات الجزء الأول من مذكراته عن هذه الرحلة، وقد سلم الجزء الثانى قبل وفاته إلى الهيئة العامة للكتاب ولم يصدر بعد، وهو كتاب بالغ الأهمية، كوثيقة تاريخية لحقبة من تاريخ الفن المصرى الحديث، حقبة التمرد والتغيير وآلام المخاض لولادة رؤى فنية جديدة، بعد أن خمدت قوة الدفع فى انطلاقة جيل الرواد وخيم الجمود على الحركة الفنية، إضافة إلى أنه كتاب مشوق كسيرة ذاتية، ذات مذاق أدبى يتسم بالصدق والذكاء، بعيدا عن التقريرية والانتفاخ بالذات، بل على العكس من ذلك: نجده يعترف

فى كثير من مواضعه بمرارة الفشل عبر محاولات البحث المضنى عن قيم الفن ومعنى الحياة، ولا يكاد يوجد فى المكتبة العربية كتاب يناظره لفنان تشكيلى آخر.

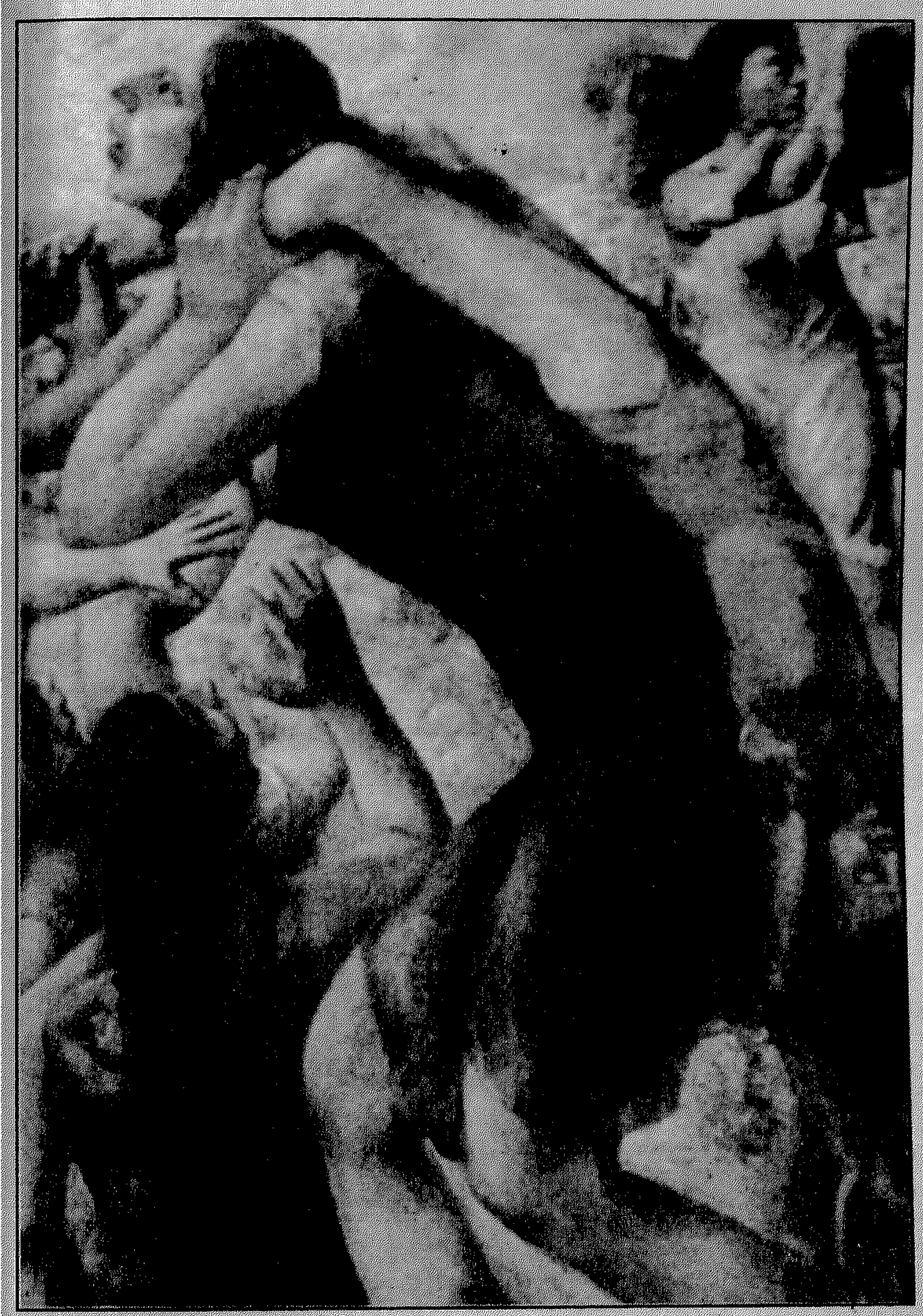
إن «راتب» من ذلك النوع النادر من الفنانين المصريين والعرب الذى تفرغ طوال حياته لفنه وحده، وجعل فنه كمصباح «ديوجين» يبحث به عن الحقيقة، وكان قد أمضى سنوات الغربة يبحث عن بلاغة خاصة للغة التشكيل الخالص، وبنفس القدر من الشجاعة والإخلاص توقف عن التصوير قبل وفاته بما يناهز عشرين عاما، عندما أحس أنه قال كلمته ولم يعد لديه جديد يضيفه، فعاش للتأمل والكتابة والعطاء للآخرين من خلال أتيليه القاهرة، مواصلا رسالة رفاقه فيها، من الموسيقار أبوبكر خيرت إلى الرسامين رمسيس يونان وفؤاد كامل والتلمسانى وانجى أفلاطون وفتحى البكرى وأنور كامل، حتى لحق بهم تاركا خلفه «الأتيليه» مؤسسة أهلية للمثقفين فى مصر، وكان لى شخصيا شرف ترشيحه لى لأتولى رئاسة الجمعية من بعده، وهذا ماحدث فعلا، حيث انتخبت من مجلس الإدارة.. لكننى لم أستمر أكثر من ستة أشهر، وانسحبت حين انطلقت المعاول تهدم كل ميراث الأجيال!.. ولم تكن لدى

## الفنان محمد راتب صديق

«حصانة» راتب صديق ـ ككبير للعائلة، مدعم بثلاثين عاما فى رئاسة الجمعية، تسمح له بممارسة دور «المستبد العادل».. فوق موهبته فى تحقيق التوازن بين جميع التيارات والقوى والمصالح المتعارضة.

### ● عالم ميتافيزيقى

أما الحقيقة التى كان يبحث عنها فى فنه فهى السلام، وهل يمكن أن يتحقق على الأرض وسط غابات الغرائز والنزعات الوحشية للإنسان، وبحثه الدائب عن الأمان والملاذ ونور الحق؟.. لم يقدم فى لوحات فرضيات جاهزة، بل قدم مراحل الرحلة المعذبة للإنسان على الأرض منذ قابيل وهابيل، متأرجحا بين عذابات الأنبياء وبين ثكالى الأمهات، مرورا بنوازع الشر ودوافع الأنانية، مستوحيا ما تحمله الكتب السماوية من تصور ليوم الحشر، حيث تلقى كل ذات حمل حملها، وحيث ترى الناس سكارى وماهم بسكارى.. فيتداخل الأسطورى بالدينى، والخيالى بالحقيقى، والنزعات الفردية بالجمعية، ويتجسد الكل فى واحد بقدر ما تذوب ملامح الواحد فى المجموع. ذلك أن الحقيقة التى ينشدها لا تمت إلى زمان أو مكان معينين، إنها



الحقيقة الكونية للإنسان على كوكب الأرض منذ الأزل وإلى الأبد.

وأما الأسلوب الذى اتخذه للتعبير عن هذه الرؤيا، فهو أسلوب صرحى كلاسيكى يذكر بجداريات عصر النهضة الإيطالية، مبنى وفق أسس عقلانية ورياضية صارمة، قائم على التوازن والتماسك والحركة الداخلية المتواصلة للكتل والخطوط والأضواء والظلال، أسلوب يعتمد التجسيم الأسطوانى للأعضاء والمنظور الثلاثى الأبعاد وسيلة للإيهام بالواقع، تجسيما للمشخصات ومناخا جغرافيا حولها، لكن بالرغم من ذلك كله تأتى اللوحة أبعد ما تكون عن الواقع.. شيء ما يجعلها أقرب إلى السريالية أو الميتافيزيقا.. إن الأجساد المتراصة بكثافة توحى بالمئات والآلاف تبدو فى حركتها الموجهة فى اتجاه واحد وفى خطوط متوازية مائلة مندفعة، أو خائفة مذعورة، أو حانية متلاحمة، وكأنها جذوع أشجار فى غابة، مدفوعة بريح عاتية، أو كأنها قطعان بشرية تسوقها الأقدار إلى مصير مجهول لكنه محفوف بالرعب، أو كأنها شعوب أخرجت من ديارها تطاردها سنابك الغزاة.

وتتمثل الحركة ليس فحسب من خلال الخطوط المباشرة القوية فى ليونة، المندفعة فى تواز واطراد، بل

## الفنان محمد راتب صديق

كذلك فى الخطوط الوهمية لبقع الضوء المتراصة تعبيرا عن الأيدى والأصابع والوجوه والعيون، وسط كتل الأجساد المتشحة بالأزرق والأسود والرماديات، أو حتي غير المتشحة بما يستر عريها.. كما تأتى الحركة من ذلك التماثل المتكرر بغير نهاية للأعضاء المكتنزة بغير غواية أو اشتهاء.. ذلك أن الهول الذى يترصدها وينعكس فى عيونها، ينتقل إلى المشاهد فيزيل أى التباس بحس شهوانى، ويشركه فى حالة التوجس والتأمل فى المصير المجهول.

هذه الحركة المحمومة، بالرغم من أساسها العقلانى الرياضى المحسوب، وتلك الرؤية البصرية ذات المذاق الشرقى، بالرغم من أساسها الأوربى أو الهللينى، تجعل الناقد ميالا إلى أن يغفر للفنان ما قد يبدو أحيانا من ضعف النسب أو ركاكة التفاصيل، ذلك أن قضيته الأساسية ليست مهارة الرسم والمحاكاة، بل هى البناء الرصين والشكل المتوازن والإيقاع المتذبذب فى حركة ترددية منسابة بغير نهاية، وهى كذلك قوة التعبير وشحنة الدراما.

وإذا كانت الألوان المستخدمة تبدو متقشفة، فالحقيقة أنها ألوان مختزلة من عدد لا يحصى من الألوان، لكن الفنان شاء أن يكتم صراخها ويطمس

## الفنان محمد راتب صديق

نصاعتها بالظلال القاتمة، كي يتيح الضوء المشع من داخل اللوحة ـ وليس من مصادر واقعية معلومة ـ فرصة أكبر للإشراق فوق الوجوه وللقيام بتجسيم الأشكال، وتأكيد حركتها الإنسيابية.

● طريق الأشواك

كان الطريق لبلوغ هذه القيم الجمالية الصعبة مليئا بالأشواك، يقول راتب صديق في مذكراته: «محاولة تلو محاولة.. فشل تلو فشل!.. عجينة اللون فوق الخشب.. فوق القماش.. فوق كرتون.. عجينة اللون من الأنبوب رأسا، تنزلق على سطح اللوحة في سهولة زائدة.. عجينة اللون وقد نزع الزيت الزائد منها، يسحب بورق النشاف.. أصبح قوامها مستقيما.. الرسم على الورق بالقلم الرصاص.. نقل الرسم النهائي على اللوحة.. ثم التلوين.. استيعاب الدراسة على الورق.. ثم الرسم على اللوحة مباشرة بالفرشاة المحملة بعجينة اللون.. تجارب مستمرة.. وفشل مستمر.. لم يكن لي أستاذ ولا مرشد في ذلك المضمار سوى ما استوعبته من مشاهداتي لأعمال كبار المصورين في متاحف لندن وباريس»..

وكان خير أستاذ له ـ بعد أستاذيه الأولين «ليجيه وأوزانفان» هو المصور «سيزان» في استعماله النقط واللمسات اللونية المتجاورة للتحكم في صلابة وهندسية الشكل، بعكس التأثيريين من أمثال مونيه.. أما أكثر الخبرات الإنسانية تأثيرا في رؤيته الفلسفية فكانت مجموعة من عصافير الحقل في حديقة بيته بقرية المنيب، حين كان يراقبها وهي تتخبط في شرك أثيم فوق أشجار الكرم، بعد أن تشبع من طيباته وتحاول الخروج لكن الشباك تردها، وتروح دائخة تترنح مستميتة بغير يأس بحثا عن مخرج، وهناك من ثقب ضيق ينطلق البعض فائزا بحريته ومفردا، والبعض الآخر يظل يطعم من حلو العنب حتى تثقل حركته، وتهد قواه الصدمات حتى يسقط سكران ثم يرتمي صريعا!!

وحركت هذه الصورة وجدان الفنان بعد أن ظلت تداعب خياله سنين طويلة، وقد أنضجها الفكر والتأمل وهو يطبقها على الإنسان إذ يأتي إلى الدنيا.. يطعم بحلوها.. يسكر ثم ينام.. ربما إلى الأبد.. وثمة قلة يدفعها الشوق إلى السير في طريق الشوك.. تنطلق في مسيرة.. تنفذ من ثقب صغير.. تتقدم .. تجذبها طاقة من نور لاتكاد ترى، لكنها تتألق كلما تقدمت المسيرة.. النور هو السلام.. والسلام هو الله..

وهكذا انطلقت سلسلة لوحات «في

موكب السلام» .. ملحمة متعددة الحلقات، بلغت خمس عشرة لوحة من الحجم الكبير.. استنفدت عمر الفنان وقواه.. حتى لم تترك له شيئا يضيفه بعدها.. إلا أنها بحساب الإبداع ثروة ضخمة.. استحقت أن يهبها إلى الدولة كمتحف للأجيال..

● ما مصير المتحف ؟

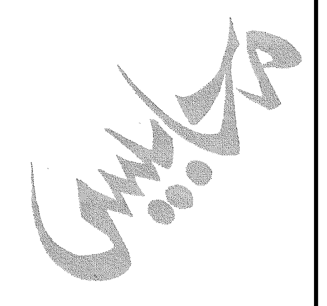
ومن حق الجميع أن يسألوا اليوم: ما مصير هذا المتحف؟.. ولابد أن يكون السؤال موجها إلى الرجل المسئول عن المتاحف الفنية ــ بل والأثرية أيضا ــ في مصر: الفنان الدكتور أحمد نوار.. رئيس المركز القومي للفنون التشكيلية بوزارة الثقافة.. ولا نشك لحظة في إخلاصه لقضية إنقاذ المتاحف الفنية في مصر بل ومضاعفتها كلما توفرت لديه الإمكانيات لذلك، لكن ينبغي القول أن الإمكانيات المالية ليست كل شيء.. ذلك أن البنية الأساسية للمتحف متكاملة، بل وكان المنزل في حياة صاحبه يؤدي رسالته المتحفية والثقافية على نحو ما.. فماذا يمنع من مواصلة هذا الدور اليوم بفتحه للجمهور وللفنانين التشكيليين وتنظيم بعض المعارض والندوات الفنية به وجعله مركزا للإشعاع في بيئة محرومة تمام الحرمان من أي خدمة ثقافية؟.. وكم يصاب المرء بالحيرة حين يرجع إلى كلمات الدكتور أحمد نوار نفسه في تقديمه للكتالوج الذي طبعه المركز القومي للفنون التشكيلية بالتعاون مع أتيليه القاهرة عن الفنان الراحل، حتى قبل استلام الوزارة للمنزل تنفيذا للوصية.. فبعد أن يتحدث عن فضل راتب صديق عليه في تشجيعه بروحه الأبوية وإيمانه بالشباب، بإتاحة الفرصة له لإقامة معرضه الأول، بالأتيليه وهو لايزال طالبا بكلية الفنون الجميلة، ثم بإتاحة الفرصة أمامه فيما بعد للإنضمام إلى مجلس إدارة الأتيليه وتولي منصب السكرتير، وهو نفس ما فعله مع الكثيرين.. يقول:

«هكذا أعطانا ذلك الرائد الفسيح القلب، الواسع الثقافة، المليء بالاعتداد والأنفة والحب أيضا.. أعطانا درسا لما ينبغي أن يكون عليه الفنان الكبير صاحب الرسالة، ولكيفية تواصل الأجيال في غير صراع أو مزاحمة، ففي العطاء متسع للجميع، أما في الأخذ في أضيق المساحة التي يقف فوقها المتسابقون!».

**فإذا كان ذلك هو قدر الوفاء للرجل ودوره على لسان المسئول الوحيد عن افتتاح متحفه.. أفلا يحق لنا أن نسأل: وإذن ماذا كان المانع من إعداده على مدى أكثر من عامين ؟...ومتى يتم افتتاحه ؟.**

## قصة قصيرة

بقلم : محمد البساطى
بريشة : سميحة حسنين



عادة تأتى الداورية يوم السوق . نلمح غبارا فى الأفق ، وقبل أن تتضح الصورة نسمع الضجة المكتومة لركض الجياد ، ونراهم قادمين على الطريق.

أحيانا نجدهم فجأة



بيننا يخترقون زحام السوق ، ونكون فى وقفتنا أمام الباعة ، ونحس الرجفة تسرى فى الزحام ، يقذف بنا الضغط جانبا ، ونرى الضابط على صهوة جواده بملابسه البيضاء، ساكنا لايهتز مع حركة الجواد ، والكاب يميل على رأسه ، مسبلا عينيه كأنما يزعجه ضوء الشمس ، وعسكرى مترجلا أمامه يهوى بخيزرانته على الجانبين فينشق الزحام عن طريق يأخذ فى الاتساع ، والجواد المدرب يخب خفيفا رشيقا ، يتوقف ثم يمضى ، تميل رأسه تكاد تلمس الركاب ثم يعتدل ، يشب بساقيه الأماميتين ويصهل ، نتحاشى ضربات الخيزرانة ونقف مبهورين ننظر اليه يأخذون شارع السوق من أوله لآخره ويعودون ، يميلون الى

محابيس

## قصة قصيرة

مقهى قريب ، يدخله العسكر ، ويجلس الضابط فى الطرقة الخارجية يدخن الشيشة والمعلم صاحب المقهى يقعى بجواره يخدمه بنفسه .

ونراه وقت الظهيرة فى قيلولته مسترخيا على مقعد فى ظل شجرة خلف مبنى المحطة ، أنفاسه ثقيلة هادئة ، والكاب يغطى وجهه ، وزجاجة مثلجات فارغة ملقاة بين قدميه ، يصمت كل شىء حوله ، حتى الكلاب ترقد بلا حراك فى ظل المبنى ، وحصانه يرعى بين قضبان السكة الحديد ، وناظر المحطة يتحرك دون صوت داخل مكتبه ، ويكون أفراد القوة فى مقهى المحطة يلعبون الدومينو ، كانوا يعرفون موعد يقظته، ينهضون فجأة ويسحبون جيادهم ويقفون أمامه ، يبدون فى كل مرة وكأن شيئا لايشغلهم ، يذهبون ويأتون ويقشرون البرتقال، نكاد نطمئن إليهم وننسى حذرنا ، ويماجئوننا ساعة رحيلهم وقد أخذوا البعض منا معهم ، يسوقونهم بين الجياد حتى المركز ، وكان يبعد بمسافة سبعة كيلومترات ، ونركب القطار وراءهم .

نحوم من بعيد حول مبنى الشرطة ، وحين تهدأ الحركة أمامه نقترب ، ننظر خلال الباب المفتوح على مصراعيه ، ونرى دهليزا طويلا شبه معتم ، وعساكر يقفون فى الزوايا وأمام أبواب الحجرات ، نقعد بجوار السور الخارجى ننتظر ، ويخرج الضباط قرب العصر ،

ويخيم صمت على المبنى ، نختلس النظر إلى الداخل ، ونرى الأبواب مغلقة والقهوجى يجمع أدواته فى ركن بالحوش الداخلى .

تدب الحركة فجأة بعد العصر بقليل ، يخرج العساكر بالمحابيس ، يوزعونهم هنا وهناك لتنظيف المبنى . عادة مايكون نصيب أبناء بلدتنا فى الخارج ، فهم يجيدون الحفر وتشذيب الحشائش والأشجار ، يرافقهم عسكرى يرتدى الأفرول وشبشب فى قدميه ، يحملون الفأس والجاروف والمقص والمقاطف ، يمرون بنا ويبادلوننا النظرات فى صمت ، يقف بهم العسكرى عند نهاية سور المبنى ، يلقى إليهم بأوامره ويعود ، ننتظر حتى يختفى داخل المبنى ونتبعهم كانوا بعد أن يتناولوا ماجئنا به



من طعام يقومون للعمل ، ونقوم معهم ، نحمل المقاطف التى يملئونها ونفرغها بعيدا ، لايسمحون لنا باستخدام مامعهم من أدوات ، ونكنس الطريق حول المبنى ونرشه بالماء ، ونقص الحشائش الطويلة، ونقطع فروع الأشجار الميتة ، ونعمق قناة المياه ، ونزيل ماتراكم من أتربة وطين على الأسوار ، ونمسح ما كتبه البعض عليها من شتائم فى الحكومة ، أحيانا تكون محفورة فنكشطها ، وأحيانا تأخذ شكل رسومات نرى فيها الضابط فى أوضاع

قبيحة، نتأملها قليلا ونضحك دون صوت ثم نحكها حتى نزيل معالمها. ننتهى والشمس توشك على المغيب ، ونجلس جانبا .

يبدو المكان وقد استرد رونقه ، والمياه تتدفق بالقناة فى صوت ناعم ، ولمعة الغسيل على الأسوار، ونرى العسكرى قادما ، يشير إليهم وكانوا يجلسون بعيدا عنا ، فيذهبون إليه ، ويعود بهم، وحين يكون فى مزاج طيب يشير إلينا أيضا . ونهرع إليه .

يسألنا إن كنا نريد أن نبيت معهم فى الحبس؟

ننظر إلى أبناء بلدتنا، نتردد قليلا ، ونقول إننا نريد .

فى الصباح نكنس الطرقات الداخلية ونزيل الغبار عن المكاتب ، بعدها يطلقون سراحنا .

# لطيفة الزيات

## رائدة الكتابة كفعل للتحرر والعمل الوطنى العام

بقلم : د. صبرى حافظ

يؤلمنى بحق أن أكتب عن الدكتورة لطيفة الزيات فى وقت الرحيل ، فقد رحلت تلك الكاتبة الرائعة فى زمن تشتد فيه حاجتنا إليها بعدما عزت الأصوات التى تدافع عن الثقافة القومية وتتصدى لموجة التردى والتخلف والدمار . ويؤلمنى أيضا أن أكتب عنها فى محفل العزاء لأن الاعتراف الفادح بغياب لطيفة الزيات من حياتنا ، وقد كانت ملء السمع والبصر ، مر وأليم. فكم أحببت هذه السيدة الرائعة، وكم تعلمت منها من قيم أدبية وإنسانية ، وكم قدرتها منذ أن عرفتها قبل أكثر من ثلاثين عاما . وإذا ما قدر لى أن أذكر أسماء حفنة قليلة من الكتاب والمثقفين الذين أدين لهم ثقافيا وإنسانيا، فسيجىء اسم الدكتورة لطيفة الزيات بالنسبة لى مباشرة بعد اسم أستاذنا الكبير يحيى حقى .

فقد غمرتنى بعلمها فى مطلع حياتى الثقافية ، وبرعايتها فى بداية عملى الجامعى . وظلت مع ذلك تشعر بالسرور وبشىء من المفاجأة ، ولا أقول الدهشة ، كلما سمعت من تلميذاتى بجامعة لندن اللواتى عكفن على دراسة أعمالها أو ترجمتها إلى الإنجليزية ، أو بلورة دورها الكبير فى ريادة الكتابة الأدبية النسائية الجادة، إننى أعترف بفضلها علىّ ، أو أشيد بدورها فى حياتى الأدبية وبما تعلمته منها كناقد وكإنسان ، فقد كانت لطيفة الزيات من هذا النوع النادر من البشر الذى يعطى من نفسه الكثير دون حساب للربح والخسارة ، أو توقع لأى عائد مادى أو معنوى . ومازلت أذكر هذا الحفل الحاشد الذى اجتمع لتكريمها فى





د. لطيفة الزيات

مكتبة القاهرة فى يوليو الماضى للاحتفال بحصولها على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب ، ومازلت أذكر ابتسامتها العريضة ونحن نتقاطر عليها فى موكب من الحب والفرح بها ، والاعتراف بفضلها الكبير على الحياة الثقافية فى مصر ، فقد جاء إلى هذا الحفل عدد غفير من مثقفى مصر والعرب من مختلف المشارب ، ومن تلميذات لطيفة الزيات من الباحثات الشابات اللواتى مازلن فى بداية طريقهن . وتتابعت فيه كلمات كانت أقرب إلى فلذات القلوب التى تقدم كقرابين امتنان وعرفان على مذبح هذه السيدة الرائعة التى أعطت لمصر وللأدب العربى الكثير . ولا أكاد أصدق أن وقفتها الجميلة فى الصف الأول فى هذا الحفل ، وهى تحنو

على حفيداتها من الباحثات الشابات ، كانت وقفتها الأخيرة قبل أن يتمكن منها المرض ، ويهجم عليها بشراسة حتى ينتزع الحياة من هذا الجسد المترع بالحيوية والعناد . فقد كانت حياة لطيفة الزيات الحافلة ملحمة من الحيوية والإبداع ومعاندة الاستسلام للتردى والهوان .

## فورة الغليان الشعبى

ولا غرو، فقد برز اسم لطيفة عبد السلام الزيات أول مابرز للوجود فى فورة الغليان الشعبى المصرى الذى يرفض الاستسلام والتردى والهوان فى منتصف الاربعينات ، ويطالب بمستقبل أفضل لمصر ، تنفض فيه عن نفسها الاستعمار البريطانى ، وتتطلع لمستقبل أفضل ، وناضلت فى صفوف الحركة الوطنية إبان سنوات الطلب بالجامعة حتى انتخبت سكرتيرا للجنة الوطنية للطلبة والعمال . وهى اللجنة التى قادت مظاهرات عام ١٩٤٦ الحاشدة ، ولعبت دورا كبيرا فى زعزعة الاحتلال الانجليزى لمصر . وكانت لطيفة الزيات المرأة الوحيدة فى هذه اللجنة، فى زمن كانت فيه المرأة تتصدى بجسارة للعمل العام دون أن تكبلها قيود الظلام الذى حط نقابه على العقول قبل الوجوه ، فلم تفصل لطيفة عبد السلام الزيات ، الطالبة الشابة فى قسم اللغة الانجليزية بجامعة القاهرة. فى هذا الوقت، التحصيل المعرفى لعلوم الأدب والنقد عن العمل الوطنى من أجل مستقبل أفضل لمصر ، فالمعرفة لديها موقف والتزام منذ بواكير حياتها وحتى آخر عمل لها ، فلا خير لديها فى معرفة لاتعود بالخير على الوطن كله ، ولا تحقق لديها فى عمل لا ينشغل بالمجموع قبل انشغاله بالفرد .

وظل هذا الرباط العميق بين المعرفة والعمل من أجل الوطن سمة رحلة هذه الكاتبة الكبيرة عبر خمسين عاما من النضال والإبداع الجميل فى النقد والرواية والقصة والمسرحية وفن السيرة الذاتية، ولم يثنها عن هذا الربط الوثيق بين الاثنين أنها تعرضت للسجن فى بواكير حياتها العملية ، فقد سجنت عام ١٩٤٩ ، وهى شابة فى السادسة والعشرين من العمر، ولا أنها تعرضت له مرة أخرى عام ١٩٨١ وقد شارفت الستين، وهى ملء سمع الحياة الثقافية العربية وبصرها ، فى موجة اعتقالات السادات الشهيرة فى سبتمبر الكئيب ، لأنها ترأست لجنة الدفاع عن الثقافة القومية منذ عام ١٩٧٩، وتصدت لكل دعاوى التطبيع مع العدو الصهيونى بينما لايزال يحتل أراضى ثلاث دول عربية. وكان لدورها البطولى فى هذه اللجنة أبلغ الأثر فى كبح جماح التردى والتسليم ، وفى ارهاف الوعى بضرورة طرح الذاكرة

التـاريخـيـة والوطنيـة إزاء كل الدعـاوى الاسـتـسـلاميـة التى تنادى بالخضـوع للهزيمة والخنوع لها. وقد أرسى عملها الهـادىء والدءوب فى لجنة الدفـاع عن الثقافة القومية مجموعة من القيم المهمة فى العمل الثقافى العام الذى يعى أهدافه، ويتقدم بثبات نحوها دون طنطنة أو زعيق . فقد انطلق من وعى راسخ بالحق العربى، وضـرورة الدفـاع عنه بدأب واصـرار إزاء هجـمـة تزييف الوعى وتشـويه التـاريخ الصـهـيونيـة الضـارية، ولذلك استطاعت اللجنة بامكاناتها المادية الفقيرة، وثرائها الإنسانى الكبير ـ فقد كانت على رأسها لطيفة الزيات ، هذا النبع الدفاق من الفكر والحيوية والعطاء ـ أن تتصدى لمخططات دول ضـخـمـة فى المنطقـة ، وأن تهـزمـهـا، بالرغم من امكاناتها السياسية الإعلامية الضـخـمـة ، وأن تسـتنـهض فى الشـعب العربى كله روح المقاومة والصمود .

## ثلاث جبهات

ويتـوزع عمل الدكتورة لطيفـة الزيات عبر مسيرتها الثقافية الكبيرة على ثلاث جبهات أساسية : أولاها هى جبهة العمل الوطنى الذى بدأ بكفـاحـهـا فى اللجنة الوطنية للطبة والعمال من أجل استقلال مصر وطرد الاحتلال الانجليزى ، واستمر حتى نضالها فى لجنة الدفاع عن الثقافة القومية من أجل الاجهاز على كل أشكال التطبيع مع العدو الصـهيونى ، والحفاظ على الوضع الطبيعى الوحيد معه ، وهو الكفـاح المستمر ضده ، واليقظة الدائمة إزاء مـخططاته الخـبيـثـة فى المنطقـة ، واستباحته لحقوق أهلها جميعا ، وثانيتها هى جـبـهـة العـمل الإبداعى الذى بدأ بروايتـهـا الكبيـرة «الباب المفتـوح» عـام ١٩٦٠ واسـتـمـر فى «الشـيـخـوخـة» عـام ١٩٨٦ ، و«حملة تفتيش : أوراق شخصية» عـام ١٩٩٢ ، و«صـاحب البـيت» ١٩٩٤. و«بيع وشـرا» ١٩٩٤ و«الرجل الذى عـرف تهمتـه» عـام ١٩٩٥ ، وكلها أعمـال مـهـمة يستحق أى منها دراسة ضافية .

ولكن المهم أنها خـرجت فـيها بكتـابة المرأة من حـصـار الأدب النسـائى الضـيق الذى فرض عليه لزمن طويل، وطرحته فى ساحـة الاهتمـام الثقافى العام ، وأرست فيـها جميـعا مجمـوعة مهـمة من القيم الإبداعية والفكرية على السـواء أولاها أن الحـرية الفـردية لا تنفـصـل بأى حـال من الأحوال عن الحرية الاجتماعية للمجموع ، أو عن حـرية الوطن السـيـاسـية عـامـة . وثانيتها أهمية الوعى بالتراسل أو التناظر المسـتـمـر بين بنيـة العـمل الفنى ، وعـالمه العام وبنية الواقـع الاجتماعى والسياسى الذى يصـدر عنه ، بالصـورة التى ينعكس كل منهما على مرايا الآخر ، ويرهف وعينا بآلياته. فليس العمل الفنى لديها مـجـرد تعـبيـر عن الواقـع ، ولكنه كـشف لآليـات

حركته الداخلية ، وإرهاف لوعى القارىء بمدى تورطه فيها . وثالثتها أن عالمها الابداعى مسكون بفكرة أساسية وهى أن الخلاص الفردى قد يمنح الفرد حلولا مؤقتة ، ولكنه لايحقق عبره نفسه وذاته الفردية ، ولا سبيل إلى هذا التحقق الفعلى الا بالخلاص الجمعى والوطنى العام. ورابعتها أن على الكاتب أن يكتب عملا إبداعيا كلما كان لديه ما يقدمه من جديد للقارىء ، وألا يكتب لمجرد الكتابة أو تكرار النفس ، أو تأكيد الوجود .

فقد توقفت لطيفة الزيات عن الكتابة لربع قرن بين روايتها الرائدة «الباب المفتوح» ومجموعتها القصصية «الشيخوخة» لأن «الباب المفتوح» كانت قد أصبحت علامة فارقة فى تاريخ الكتابة النسائية العربية . إذ فتحت بحق بابا جديدا لإبداع المرأة العربية تحولت معه الكتابة إلى أداة للكشف والتحرر معا . لأنها لم تعد ، كجل الروايات التى سبقتها. مجرد رواية عن سعى المرأة للتعبير عن ذاتها فى مجتمع رجالى ، وإن تضمنت ذلك كله ، بل أصبحت رواية مصر كلها فى تلك المرحلة الحرجة من تاريخها والتى انتهت بالعدوان الثلاثى عليها عام ١٩٥٧، ثم جاءت «الشيخوخة» إضافة حقيقية على صعيدى المبنى والمعنى معا لكل ما قدمته فى روايتها الرائدة . وجاء التباين بين العملين فى البناء واللغة والتجربة وطبيعة الشخصية تجسيدا للتباين بين مرحلتين وموقفين مختلفين من العالم والفن على السواء ، وبلورة فنية خالصة للفروق الأساسية بين مصر الطالعة من بوتقة العدوان الثلاثى معتزة بذاتها رغم الجراح، ومصر التى تعانى من واقع الثمانينات المبهظ الكئيب وقد أثخنتها جراحها الداخلية أكثر مما نالت منها حراب الأعداء .

### تجديد فن السيرة

فلما جاء كتابها الإبداعى الثالث «أوراق شخصية» شكل هو الآخر إضافة جديدة ، لا لعالم لطيفة الزيات وحده ، وإنما لجنس السيرة الذاتية فى الأدب العربى كله ، لأنه كتاب يغير مفهوم هذا الجنس الأدبى ويبدل بنيته حتى تتواءم مع تاريخ المرأة وتجربتها فى عالمنا العربى ، وهى تجربة تعانى من التمزق والتفتت وغياب الاستمرارية السببية أو المنطقية ، وهل يمكن العثور على منطق سببى يبرر ما يدور للمرأة فى مجتمعاتنا ؟ ناهيك عما دار لامرأة جميلة مثقفة ومشغولة بالهم الوطنى العام مثل لطيفة الزيات ؟ وتطرح فيه مفهوم الأوراق المتناثرة والمتحاورة ، برغم الفجوات المتعددة بينها ، بل بسببها، فى مقابل مفهوم السيرة التقليدى الذى يتابع فيه الكاتب سيرته بشكل متسلسل يتماهى فيه الراوى مع الشخصية ، أو ينفصل عنها ، ولكنه يلتزم فى جميع الأحوال بالتسلسل الزمنى أو التاريخى. أما «أوراق شخصية» فإنه عمل يتحرر من التسلسل الزمنى من أجل بلورة نوع من

التفاعل الخلاق بين الماضى والحاضر ، كما يطرح أهمية الفجوات فى الكتابة الشخصية لأن السكوت عنه فى الخطاب الذاتى خاصة ، وفى الخطاب النسوى عامة ، لا يقل إفصاحا فى كثير من الأحيان عن المصرح به ، ويقدم بنية الأوراق المختلفة التى يمتزج فيها البوح الذاتى بالمذكرات بالكتابة الابداعية ، بالمشروعات المجهضة ، بالأسئلة الملحة التى ترافق الكاتبة فى رحلة العمر ، باعتبارها البنية الأكثر ملاءمة للبوح النسائى والأشد تجسيدا لتجربة المرأة فى عالمنا. وهذا الوعى بمحتوى الشكل الأدبى يمتد الى بقية أعمال لطيفة الزيات الإبداعية ، ويحولها جميعا إلى إضافات مهمة ، لا لكتابة المرأة العربية فحسب ، وإنما للكتابة الإبداعية العربية عامة .

العمل الجامعى

أما الجبهة الثالثة والأخيرة فهى جبهة العمل الجامعى الذى قامت فيه بدور استمر منذ أن التحقت بالعمل فى الجامعة عام ١٩٥٢ ولم تتوقف عن أداء هذا الدور - كما أظهرت لنا شهادة أحدث طالباتها الشابات فى الاحتفال بتكريمها فى مكتبة القاهرة - حتى توقف القلب عن الخفقان ويتمثل انجازها الملموس على هذه الجبهة فى سلسلة أعمالها النقدية التى تنقسم حقيقة الى قسمين : بدأ أولهما برسالتها المهمة للدكتوراه عام ١٩٥٧ عن «حركة الترجمة فى مصر من القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين»، والتى كانت تريد أن تترجمها للعربية وتنشرها على القراء ، واستمر عبر أعمالها النقدية المكتوبة باللغة الانجليزية والمنشورة فى كتيبات عديدة تدور حول محور مهم هو نظرية المفارقة فى النقد والمداخل المختلفة للتعامل معها فيه. وهى أعمال نقدية تتواصل حلقاتها، وتتكامل عبرها مجموعة من الرؤى النقدية والنظرية للعمل الجامعى، لم تحظ بعد بالاهتمام الذى تستحقه .



أما ثانيهما : فإنه يتمثل فى أعمالها النقدية المنشورة بالعربية والتى ظهرت فى أربع كتب هى « نجيب محفوظ : الصورة والمثال» ١٩٨٩ ، و «من صور المرأة فى الروايات والقصص العربية» ١٩٨٩ ، و«أضواء: مقالات نقدية» ١٩٩٤ ، و«فورد مادوكس فورد والحداثة» ١٩٩٦ ، وهى أعمال تتراوح بين النقد التطبيقى لأعمال كاتب بعينه هو نجيب محفوظ ، أو استقراء الفكر الأدبى لكاتب آخر للتعرف على أسس نظريته الأدبية عن الحداثة كما هو الحال مع فورد مادوكس فورد الذى

استأثر بأكثر من بحث من أبحاثها المنشورة باللغة الانجليزية إلى جانب الكتاب العرب . أو الاهتمام بموضوع محدد هو موضوع المرأة ومختلف تجليات صورتها فى الكتابة الأدبية العربية . ويرسى كتابها المهم عن صورة المرأة قواعد أول عمل نقدى رائد فى هذا المجال يلتفت للمصادرات المضمرة فى هذه الصورة فى مختلف تجلياتها الأدبية ، ويكشفها للقراء والأدباء على السواء .

أما انجازها غير الملموس على هذه الجبهة، والذى يتوزع فى العشرات من طلابها وقرائها ، فإننى أظن أن تلميذتها النجيبة الكاتبة المرموقة رضوى عاشور أقدر منى على الحديث عن هذا الجانب ، وكل ما أستطيع الاسهام به هنا هو الحديث عما تركته لطيفة الزيات فى نفسى من أثر إنسانى ومعرفى . ولا أذكر الآن متى التقيت بلطيفة الزيات لأول مرة ، ولكنى أذكر بوضوح شديد مقالها الأول الذى قرأته لها فى مطالع الستينات ، وتعلمت منه الكثير ، وكان هذا المقال عن رواية نجيب محفوظ «اللص والكلاب» وقد نشر فى مجلة بيروتية لم يقيض لها الاستمرار ، لا أذكر اسمها الآن ، ولكنها وقعت فى يدى ، وقرأت المقال بعد أن كنت قد كتبت عن الرواية نفسها فانبهرت به ، وتعلمت منه الكثير ، فقد جاء لقائى بهذا المقال فى مرحلة التكوين النقدى المبكر ، وفى الوقت الذى قررت فيه الاهتمام بالنقد، وكنت من البداية أشعر بنوع من الاستقلال عن واقع النقد العربى وقتها ، ناجم عن قدر من عدم الرضا عما فيه ، ولم يكن قد وقع نظرى على مقال لناقد عربى تمنيت لو كنت أنا الذى كتبته حتى قرأت مقال لطيفة الزيات ذاك ، فأخذتنى جدته المنهجية وحدوسه المعرفية معا .

### النقد الجديد

وبدأت منذ ذلك الوقت فى متابعة كل ما تكتبه لطيفة الزيات، الى الحد الذى اشتريت معه مقالاتها التى كانت تنشرها فى كتيبات صغيرة باللغة الانجليزية فى مكتبة الانجلو المصرية ، وكنت أكابد مشقة قراءتها بالانجليزية فى هذا الوقت بمساعدة القاموس من شدة شغفى بأن أتعلم منها ، وأن أكشف سر طريقتها المدهشة فى التعامل مع النصوص . فقد كانت تلك هى الفترة التى ساد فيها النقد الاجتماعى ولكن نقد لطيفة الزيات ـ وأعرف الآن بعد عمل طويل فى هذا المجال أنه ـ كان ابن اهتمام مدرسة النقد الجديد الأمريكية باستقلالية النص وبضرورة توليد دلالاته من داخله ، ولكنه لم يقع فى سلبيات هذه المدرسة ، ولم يفصل العمل عن سياقاته الثقافية أو الاجتماعية أو عن أطره المرجعية أو النصية الأوسع . ولهذا ظل النقد نسيج وحده فى مرحلة ساد فيها نوع من النقد الاجتماعى البسيط إن جاز التعبير ، وظل منهجها المتميز فيه رافدا أساسيا من روافد منهجى النقدى مهما تعددت روافده

أو تنوعت طرائق تعامله مع النصوص .

ثم أتاحت لى الظروف لقاء الدكتورة لطيفة الزيات فى منتصف الستينات فى مجلة «المجلة» . فسحرتنى شخصيتها العذبة المنطلقة منذ اللقاء الأول ، ولما ذكرت لها المقال وإعجابى به ، رجتنى أن أعيره لها ، لأنها لم تتمكن من الحصول على نسخة من المجلة التى نشرته ، ففعلت، وبدأت معرفتى بها منذ هذا الوقت تتوطد بالتدريج وأخذت أتابع عملها النقدى، ثم أتاحت لى الظروف أن أتتلمذ عليها عندما التحقت بقسم الدراسات العليا فى المعهد العالى للفنون المسرحية لدراسة الأدب والنقد المسرحى ، وكانت هى رئيسة قسم النقد بينما كان أستاذنا الدكتور شكرى عياد ـ مد الله فى عمره ـ عميدا للمعهد ، وكانت هى والأستاذ بدر الديب ـ مد الله فى عمره ـ أهم من تعلمت منهم من الأساتذة فى هذه المرحلة من حياتى ، بل هما الأستاذان الوحيدان اللذان جلست اليهما بحق مجلس التلميذ من الأستاذ ، وأدين لهما بفضل أدبى ومعرفى ملحوظ . فقد تعلمت منها ـ حينما درست لى مادة النقد التطبيقى ـ أن النقد الأدبى فن قبل أن يكون علما له قواعده وأصوله ، وأن للعمل النقدى بنيته الداخلية التى لابد أن يهتم بها الناقد اهتمام المبدع ببنية عمله الإبداعى . وكانت دروسها ، التى تمتد عادة لساعات متوالية ، ساعات من المتعة والعلم والحدوس الفنية الخالصة ، فقد تعلمت منها كيف يحشد الناقد كل معارفه وهو يقترب من العمل الأدبى ، ويتجرد فى الوقت نفسه إزاءه من أى موقف مسبق ، ليدخل الى العمل بعقل مفتوح ، وزاد معرفى متوقد .

وتعلمت منها أيضا وأنا أشاهد كيف التفت مثقفات مصر حولها فى محنتها المرضية الأخيرة ، أن العطاء لايذهب بددا مهما ظهر غير ذلك ، وأن نساء مصر من المثقفات اللواتى واصلن المسيرة بعدها من رضوى عاشور وأمينة رشيد وفريال غزول وحتى اعتدال عثمان ، وليلى الشربينى وغيرهن وقد تجمعن حول سريرها ، وسهرن عليها فى أيامها الأخيرة قد تعلمن منها درسا لم يتعلمه الرجال ، وهو ضرورة التضامن والارتفاع عن الخلافات الصغيرة فى وقت يتفشى فيه التفتت والتناحر ، وتندلع بين المثقفين فيه الصراعات والإحن ، بينما يتكاتف أعداء الثقافة والعقل فى الداخل والخارج فى استهدافهم المستمر لدور الثقافة واستباحتهم لدماء المثقفين .

فوداعا يا أستاذتنا الكبيرة فإن كنت ترحلين الآن عنا فقد تركت لنا أعمالا أدبية باقية ، ومجموعة من القيم الفكرية والوطنية الأصيلة ، كما تركت لنا بعضا منك فى كل كاتبات العربية من مختلف الأجيال، أثرا باقيا لا يحول .

# قاموس التقاليد والعادات والتعابير الشعبية

## رسالة إلى الاستاذ «أحمد أمين بك»

### بقلم : د. نبيلة إبراهيم

عفوا أستاذى الفاضل أن أضيف كلمة «الجديد» إلى عنوان سفرك الخالد : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ولكنك كنت تتوقع أن تصدر طبعة جديدة مزيدة لقاموسك من قبل الباحثين من بعدك . ألم تقل فى المقدمة المهمة لكتابك : وقد أقدمت عليه وأنا وجل لأنه موضوع جديد أظن أنى لم أسبق إليه، والجديد عادة غريب . وأنا أعتقد أنه فتح بابا يكمله من يأتى بعدى» ؟

ولقد جال بخاطرى أن أنبئك بقصة هذا القاموس الجديد الذى لم ير النور بعد ، وإن كانت ألفاظه تعيش بقوة على ألسنة الناس ، وتلح على أن ترصد لتكون سجلا لهذا العصر المضطرب القلق الذى نعيشه ، تماما كما كانت ألفاظ قاموسك سجلا لعصرها ، وإن كان البون شاسعا بين العصرين .

وإذا كان لكل عصر همومه وأحداثه ، فإن ما يفرق بين العصور ، مقدار صلابة الناس فى مواجهة الأحداث ثم كيفية تنظيم رصيدهم المعرفى بحيث يكون بمثابة جهاز ارسال لكل الناس فيجتمعون من حوله ويستقبلون شفراته ويعون مغزاها ويتحركون ، بناء على ذلك ، ومن خلال رصيد القيم المستقرة فى داخلهم ، حركة منسجمة تقودهم إلى هدف واحد .

ولتسمح لى أستاذى الفاضل أن أبدأ



أحمد أمين

معك من البداية ، فأتناقش حول قاموسك الأول ، حتى أصل معك إلى قصة قاموسنا الجديد الذى لم ير النور بعد ، كما سبق أن ذكرت . وبادئ بدء أسألك عن الدافع الذى دفعك إلى تأليف هذا القاموس ، وأنت المعنى بدراسة الأدب العربى والحضارة العربية ، كما تشهد على ذلك مؤلفاتك ، بل أهم مؤلفاتك الممثلة فى موسوعتك الضخمة، فجر الإسلام، وضحى الإسلام، وظهر الإسلام . والإجابة جاهزة فى مقدمتك لقاموسك ، وهى مقدمة أثرت فيها قضايا معرفية على جانب كبير من الأهمية ، ويستحق أن يقف عندها كل مصرى مثقف ، فيتدبرها ويتأملها ويعى ما ترمى إليه . قلت يا أستاذى الجليل :

«ولقد دعانى إلى تأليفه ، ما رأيت من عادات وتقاليد وتعابير كانت حية فى زمانها ثم أخذت تندثر ، حتى أن أولادى قل أن يعرفوا منها شيئا ، فالمؤرخ فى حاجة شديدة إلى تدوينها والانتفاع بها» . وقلت :

«وقد ينظر إليه (أى إلى قاموسك) بعض الارستقراطيين من العلماء نظرا شزرا ويعجبون كيف أن أستاذا جامعيا يتنزل إلى قيد عادات وتعابير شعبية يعنى بها العوام ، ولكن عذرى أنى أرى أن هذه ناحية تهم المؤرخ الصادق كما يهمه أدق شئ وأصغره . وإنى أعتقد أن فى العادات والتقاليد دلالة على نوع الأخلاق ونوع عقلية الشعوب ، وأن فى التعابير الشعبية من أنواع البلاغة ما لا يقل شأنا عن بلاغة اللغة الفصحى ، وأن هناك من أمثلة المصريين وتعبيراتهم وزجلهم ما يعجب به عالم البلاغة كما يعجب بامرئ القيس وزهير . وشاء القدر أن أعنى بالناحيتين فى آن واحد . فقد كنت أحضر الجزء الثانى من ظهر الإسلام فأغرق فى تاريخ الطبرى وفلسفة إخوان الصفا وابن سينا ، وأخرج من ذلك فأنظر إلى المجلات الشعبية الخفيفة لألتقط منها بعض التعبيرات ، وأعتقد أن فى كل خيرا ومنفعة» .

### التراث الشعبى .. سيرة الشعوب

وأول ما يلفت النظر إلى نصك هذا ، إدراكك ببصيرتك أن التراث الشعبى بمثابة السيرة الذاتية للشعوب . وكما أن الفرد لا تعرف هويته إلا بسيرته الذاتية

التى يختزنها فى ذاكرته ، ولا هوية لمن فقد ذاكرته ، كذلك لا مجال للحديث عن هوية شعب إلا من خلال الحديث عن تقاليده وعاداته ، وفنون تعبيره المختلفة ، المدون منها والشفاهى ، ثم ها أنت ذا تشفق على أبنائك وأبناء الآخرين بطبيعة الحال ، أن يعيشوا حالة من الانفصال بين حاضرهم وماضيهم ، ولهذا شئت أن توصل إليهم ما يربط بينهم وماضيهم برباط وثيق ، وما يمكن أن يختزنوه فى ذاكرتهم ، فإن سمعوه فهو تواصل معرفى شفاهى ، وإن قرءوه فهو تواصل معرفى كتابى وهذا وذاك يكون أكبر زاد لهم فى سلوكهم وإبداعهم .

ثم إنك أكدت ، أستاذى الفاضل ، أكثر من مرة ضرورة أن يتسع أفق المؤرخ لأن يسجل، متوازيا مع تسجيله للأحداث الكبرى وصنع أهل القمة لها ، حركة الشعب الفكرية فى تفاعلها مع هذه الأحداث . فالزمان والمكان ليسا مفهومين مجردين ، إنما الزمان أحداث متراتبة ، والمكان جماعة من الناس يمارسون حياتهم فيه وتربط بينهم عادات وتقاليد مصطلح عليها ، فضلا عن رباط الدين واللغة .

ونعود إلى مقدمتك فنجدك تشير إلى طبقة من المثقفين الذين تنعتهم بالاستقراطيين الذين توجست منهم أن ينظروا لعملك هذا نظرا شزرا ، ذلك لأنهم يحقرون من شأن التعبير الجمعى أو الشعبى ، اعتقادا منهم أنهم من معدن آخر مميز فكرا وشعورا وثقافة عن عامة الشعب ، وهم يجهلون أو يتجاهلون أن جل مفكرى مصر ومبدعيها قد خرجوا من القرى والنجوع .

وهكذا تضع يا سيدى الفاضل يدك على السبب الجوهرى فى عدم عنايتنا بتراثنا الشعبى منذ زمن مبكر كما فعلت الشعوب المتحضرة ، بل أكثرها حضارة وغنى ، وهى تلك الشعوب التى خططت لتماسك شعبها وتماسك ثقافته ، حتى لا يكون عرضة للتفكك والتشرذم ، فبدأت بخطط علمية مدروسة فى تسجيل تراثها وإذاعته ، بل وتلقينه للأبناء منذ نعومة أظفارهم وذلك من خلال مراكز البحوث التى قدموا إليها كل دعم لتعنى بالتراث جمعا وتصنيفا ودراسة ، وكان ذلك منذ القرن الثامن عشر .

وأما ملاحظتك التى تتسم بالصدق والصراحة فهى أن فى التعابير الشعبية من أنواع البلاغة مالا يقل شأنا عن بلاغة اللغة الفصحى ، وأن هناك من أمثلة المصريين وتعابيرهم وزجلهم ما يعجب به عالم البلاغة كما يعجب بامرئ القيس وزهير .

## كشف سر الإبداع

فالتعبير الجمعى وجد قبل التعبير الفردى ، ولقد عاشت الملاحم الشعرية الكبيرة والقص الشعبى الثرى قبل أن يوجد الشعر الفردى والقص الفردى . وينطبق هذا القول على التصوير والنحت

والموسيقى والرقص . فالفن الجماعى بصفة عامة القولى منه وغير القولى ، هو الذى يقودنا إلى كشف سر الإبداع عند الإنسان وهو السر الذى أودعه الله فى الإنسان منذ أن قدر له أن يعمر الأرض

ثم لا ننسى فى النهاية أن نشير إلى ملاحظتك الطريفة وهى أنك كنت منشغلا بعملين كبيرين فى آن واحد ، الأول الذى يعد سجلا كبيرا للحضارة العربية والآخر يعد سجلا للشخصية المصرية . وقد كنت تنشغل بالعمل الأول تارة ، ثم تتركه لتنشغل فى البحث الآخر تارة أخرى . وبذلك كشفت عن النظرة الشمولية المتكاملة التى ينبغى أن يتحلى بها كل باحث ، فالبحث عن الهوية العربية لابد أن يكمله البحث عن الهوية المحلية . ولهذا ، بقدر ما كانت موسوعتك العربية سجلا لتاريخ الحضارة الإسلامية ، فجرها وضحاها وظهرها ، كان قاموسك سجلا ، قابلا للاكتمال ، للشخصية المصرية ، وكان قد شاركك فى مهمتك الثانية الاستاذ الكبير أحمد تيمور بأعماله الخالدة : معجم الأمثال العامية ، ومعجم الألفاظ العامية ، ثم معجم الكنايات العامية .

ولابد أن هذه الأعمال كان لها التأثير الكبير على نمو الوعى بمفهوم الشعب فيما بعد ، إذ ليس الغرض من هذه الكتابات ، كما سبق أن ذكرت.

وليس غريبا ، مع تطور الوعى الشعبى فى الستينيات ، أن يصدر على وجه التحديد فى عام ١٩٥٧ قرار وزارى رقم ٣٧٦ بإنشاء مركز الفنون الشعبية تابعا لوزارة الإرشاد القومى .

ولن نعرض بالتفصيل لهذا القرار ، ولكننا نكتفى بذكر تفصيلات المادة الثانية فيه وهى التى تنص على مهمة هذا المركز، وقد وردت على النحو التالى :

أولا : تسجيل التراث الشعبى المصرى فى مختلف ميادين الفن والأدب ودراسة خصائصه

ثانيا : تدريب جيل من أهل الفن والأدب ليكونوا خبراء فى الفنون الشعبية الوطنية .

ثالثا : الإعلام عن التراث الشعبى المصرى بوسائل العرض المتحفى والنشر والإذاعة المختلفة .

رابعا : تحقيق الصلات وتوثيق الروابط بين التراث المصرى المذكور ونظائره فى محيط القومية العربية وغيرها

خامسا : إتاحة المادة الأصلية فى هذا التراث للمشتغلين بالفن والأدب للانتفاع بها فى تأصيل الطابع القومى فى إنتاجهم .

سادسا : التبادل الفنى والأدبى فى المجال المتقدم على نطاق عالمى .

ثم تنص المادة التالية على «أن يلحق بالمركز هيئة من العلماء والفنيين والدارسين ، ويكون اقتراح تعيينهم وتحديد أعمالهم وما قد يصرف لهم من مكافآت بقرارات من مجلس الإدارة . وللمجلس

كذلك اقتراح إرسال بعوث داخلية أو خارجية للقيام بمهام أو دراسات مما يدخل ضمن أغراض المركز» .

ويتضح من هذه البنود أن الوعي كان مكتملا بضرورة إنشاء مركز علمي يقف على قدم المساواة مع مراكز البحوث التي تأسست في البلاد المتقدمة للحفاظ على تراثها القومي ، فلا يظل موضوع جمع التراث ودراسته على نشاط الهواة العاشقين للتراث الشعبي .

ويتضح كذلك مدى الوعي برسالة هذا المركز التي تتجاوز تسجيل التراث وحفظه، إلى أن يكون مركز اشعاع لتراثنا القومي في الداخل والخارج معا .

وبهذه الفلسفة يا استاذي الفاضل. انشئ المركز ، وهي فلسفة تكمل فلسفتك في وضع قاموس للتقاليد والعادات والتعابير المصرية ، وفلسفة أحمد تيمور في وضع أكثر من معجم لصيغ التعابير الشعبية .

على أنه مما يدعو إلى الدهشة والتساؤل ، أن الكثير من المشروعات ، عندنا التي يخطط لها في البداية على أساس علمي ، بهدف أن تكون دفعة لتقدم مجتمعنا وتقوية أواصره ، لا يكتب لها الاستمرارية والاطراد في أداء رسالتها . وكأن هناك قوى خفية تتعمد قتل كل ما يمكن أن يعمل على تماسك مجتمعنا حتى لا تدور فيه عجلة التنمية السليمة بين جميع طبقاته في أن واحد ، وحتى لا تقوى فيه دعائم الحركة الثقافية القوية الموحدة عندما تظل مرتبطة بقيم هذا الشعب وطموحه وآماله . فهل تصدق يا سيدي أن هذا المركز الطموح أصبح على وشك أن يصفى؟!

## عبق الماضي

لقد عز عليك أستاذي الفاضل أن تتلوك أجيال لا تعرف شيئا عن ماضيها، إدراكا منك أن التقاليد والعادات والتعابير ليست مجرد سلوك يمارس وكلام يردد ، بل هي عبق الماضي الذي ترسخ فيه القيم ورؤى الكون والحياة ، من هذا الماضي نستمد الحكم وأنماط السلوك الرشيدة والفلسفة البناءة مما يعيننا على مواجهة حاضرنا المهدد بالتقلبات والمخاطر . وبعبارة أخرى ، لقد حرصت استاذي على أن تسلم هويتنا للأجيال التي ربما تصورت أنها ستكون أمينة على حفظ الرسالة فيضيف إليها كل جيل بما عنده ، وبذلك تتواصل الأجيال بتواصل الفكر والسلوك والقيم . ولا يعني هذا قط ، نقل الماضي بحذافيره إلى الحاضر ، كما لا يعني إدارة الظهر لمتغيرات العصر وما يقدمه من وسائل التطور ، بل يعني أن نكون مسلحين بكل ما يحافظ على هويتنا ومثلنا مع استقبال الوافد الغريب الذي يمكن أن يكون على نحو ما يقول مثلنا الشعبي : «في الوش مرايا وفي القفا سلاية» .

وربما سألتني أستاذي الفاضل عما يمكن أن تفعل مؤسسة مهمتها رصد التراث وتسجيله ودراسته ، إزاء المتغيرات التي تعترى المجتمعات اليوم ؟ وكيف يمكن أن تتصورها ، وهي المنوط بها أولا

جمع التراث الشعبى من مكانه فى القرى والبوادى والسواحل وكل أماكن التجمعات الشعبية داخل المدن وخارجها ، درعا واقيا ضد كل دخيل خبيث يهدف إلى الهدم والتخريب ، سواء نما هذا الدخيل فى الداخل كالنبت الشيطانى ، أو جاء نا من الخارج ؟

واتسمح لى أستاذى الفاضل أن أسهب فى القول بعض الشئ فى مهمة هذه المراكز العلمية التى تعمل اليوم على قدم وساق حرصا منها على التمسك بهوية شعبها فى خضم هذا العالم الموحد الذى ندفع إليه دفعا بلا رحمة أو هوادة . فهذه المراكز تعمل اليوم على محورين رئيسيين : المحور الأول هو حفظ التراث ونشره وإذاعته كما تنص على ذلك لائحة مركزنا ، بهدف الربط بين طوائف المجتمع بأسرها ، فى شفرة حضارية واحدة .

والمحور الثانى مساهمة هذه المراكز فى عملية التنمية الحقيقية وليست التنمية البراقة الخادعة ، فمما لاشك فيه أن الاطمئنان إلى صلابة القاعدة الشعبية وقوة تماسكها يعد الأساس الأول الذى يبنى عليه صرح التنمية السليمة، وبتعبير أخر إن التنمية الحقيقية لابد أن تبدأ بالجماعة الشعبية ، ولا يتحقق هذا إلا بدراسة العناصر المكونة لفكر هذه الجماعة وسلوكها مع رصد المتغيرات فى حياتها وأشكال تعبيرها وأنماط سلوكها ، ثم إخضاع كل هذا للتحليل والدراسة بهدف الحفاظ على تماسك المجتمع الشعبى قبل أن ينفرط عقده .

وهنا نصل إلى مانود إبرازه من كل ما سبق ، وهو أن الدولة التى لا تمتلك مركزا كبيرا للتراث الشعبى ، بل لابد أن يكون أكثر من مركز ، يعمل على أعلى مستوى من الكفاءة سواء فى الجمع والتصنيف ، أو البحث والدراسة أو فى سرعة تقديم المادة الموثقة للباحثين والمبدعين ، أو المادة العلمية التى يعول عليها فى موضوع التنمية ، فإنها تكون قد قصرت ، لا فى الحفاظ على هوية شعبها فحسب ، بل تكون مسئولة عن انفراط عقد الجماعة التى لا يمكن أن تقوى أواصر الرباط بين أفرادها إلا بمقدار التفافهم حول شفرات حضارية هم صانعوها .

### ظواهر غريبة

وهل يمكننا أن نقول إنه كان هناك تزامن فى تضاؤل رسالات مؤسساتنا العلمية ، وفى توجيه أنشطتنا الثقافية بصفة عامة ، فلما أفقنا إذ بنا نفاجأ بظواهر غريبة تكاد تطيح بنا ثقافيا وأخلاقيا ودينا ؟

وتسألنى أستاذى عن السبب الخفى الذى يمكن أن يكون قد أوصلنا إلى هذه الحال . وقد يدفعنا الإحساس بالخطر الداهم إلى أن نغوص قليلا فى أعماق الأشياء ولا نكتفى بترديد ما نسمعه وما نقرؤه كل يوم . وإذا سلمنا بأن السبب الجوهرى هو تفريطنا فى العمل بإصرار

على استمرار تماسك البنية الشعبية على نحو ما فطرت عليه عبر أجيال طويلة ، فإن السؤال مازال يلح علينا لأن نبحث فى سر هذا التفريط .

وربما لا يكـون هناك ما هـو أبلغ فى هـذا المقام ، من أن نلـوذ بتـراثنا ، فنأتى بأمثولة تغنينا عن الكلام الكثير . وهى أمثولة ترد لها روايات مختلفة فى تراث الشرق والغرب مما يعنى أنها صدرت عن ضمير الجماعة المجهولة لتثبت بوصفها الصيغة الكلامية الحكيمة التى يمكن أن يستعين بها كل من تعوزه الحاجة لأن يقول أشياء كثيرة فى كلام فنى قليل .

يحكى أنه كان هناك ملك مغرم بالملابس الجميلة إلى درجة أنه كان ينفق الكثير من الأموال على ملابسه الفاخرة وكانت البلدة التى يحكمها هادئة إذ كان الناس يعيشون فيها بعيدين عما يجرى فى مملكتهم . وذات يوم وفد على المملكة رجلان ، وروجا بين الناس إشاعة أنهما يعملان بالنسيج ، وأنهما ينسجان أروع الأقمشة . ولم تكن هذه الأقمشة تتميز بألوانها ونقوشها الجميلة فحسب . بل كان للقماش خاصية أخرى وهى أنه يكون غير مرئى لكل من كان يشغل منصبا غير مؤهل له ، أو إذا كان أفاقا أو أحمق . وفكر الملك أنه إذا حصل على هذا القماش، وصنع لكل رجاله أردية منه» فإنه سوف يكتشف الأحمق والأفاق وغير المؤهل لمنصبه . وعندئذ أصدر الأمر للرجلين أن يصنعا له هذا القماش .

وذات يوم أراد الملك أن يتأكد من سير عملهما ، فأرسل لهما رئيس ديوانه ليقدم له تقريرا عن إنتاجهما . ودخل عليهما رئيس الديوان بغتة فوجد الأنوال فارغة ، ووجدهما يصطنعان أنهما يغزلان القماش، وانزعج رئيس الديوان لأنه لم ير القماش ، ولكنه خشى أن يكون هو أول من يفقد منصبه إذا أعلن أنه لم ير القماش . ولاحظ الرجلان ماهو عليه من حيرة وارتباك ، فبادراه بالسؤال عن رأيه فيما يراه ، عندئذ رد متلعثما : إنه يرى شيئا رائعا لم يسبق له أن رآه . وكان هذا هو التقرير الذى رفعه للملك . وسر الملك بذلك وقرر أن يذهب بعد ذلك ليرى القماش بنفسه . وما إن خطت قدماه الحجرة التى يتظاهر فيها الرجلان بغزل القماش ، حتى وقف مبهوتا ، إذ أنه لم ير قماشا قط ، فى الوقت الذى يستمر فيه الرجلان فى الغزل ، ولما رآه رئيس ديوانه مضطربا ، ابتدره بالسؤال أليس ماتراه شيئا رائعا ؟ وتردد الملك وهو يقول فى نفسه : أننى لا أرى شيئا ، إنها حقا كارثة . ولكنه سـرعان ما أفـاق من حيرته ورد على الفور : إن القماش رائع حقا ، وإنه يروقه كثيرا .

على أن الملك تأكد فيما بعد أن الرجلين أفاقان ، ولكنه شاء أن يتمادى فى اللعبة ، ثم كان بعد ذلك يوم احتفال كبير فى الدولة ، فأمر الرجلان أن يصنعا أردية من قماشهما لكل رجال دولته . وبهذه

الأردية يسيرون فى المدينة حتى يصلوا إلى قصره .. واصطنعا النساجان مرة أخرى أنهما يصنعان الأردية . ثم أعلنا بعد فترة أن الأردية جاهزة . وعلى رجال الدولة أن يحضروا ليرتدوها وخلع الكل أرديته الخارجية ليرتدي بدلا منها الرداء الجديد . واصطنع الرجلان أنهما يلبسان كلا منهم رداءه الجديد المصنوع من القماش السحرى . وخيم على الجميع جو من الصمت الرهيب ، إذ لم يجرؤ أحد منهم أن يعلن أنه لم يرتد شيئا خوفا من أن يفقد منصبه .

وسار الموكب على هذا النحو فى شوارع المدينة ، والرجال لا يرتدون سوى ملابسهم الداخلية . وكان كل من رآهم من الناس الذين سمعوا كذلك عن سر القماش السحرى ويخافون كذلك من أن يفقدوا مناصبهم ، يبتدرونهم بالهتاف بحياتهم وحياة الملك ويمتدحون الأثواب الجديدة الجميلة .

وكان صبى صغير يسير بجوار والده ويسمع أباه وهو يلهج بالثناء على الحاشية وأرديتها ، فصرخ فى صوت مرتفع وقال : ولكنهم لا يرتدون شيئا ! وأخذ الصبى يكرر عبارته حتى سمعه الناس ، فنظر بعضهم إلى بعض وهم يرددون فى همس: حقا إنهم لا يرتدون شيئا . وسرعان ما سرى الهمس بين الناس ثم تحول الهمس إلى أصوات عالية ثم إلى مظاهرة . وارتبك رجال الدولة وشعروا بالخطر .

ولكنهم لم يعدموا الحيلة ، إذ أشاروا فى سرعة إلى جوقة الموسيقى المحيطة بهم أن يعلو صوتها فوق صوت الجماعة وبهذا وصل الركب بسلام إلى الملك ، وبدأ الرجال يقدمون له واجب التحية ، ولما لم يعلن أحد منهم أنه لم ير القماش أو الرداء فقد ظلوا من مناصبهم وظلت الأمور تسير على نحو ماهى عليه . أما صوت الشعب فقد أخذ يخفت حتى تلاشى .

سيدى وأستاذى ، آثرت أن ألوذ بك لأنك أول من ألفت قاموسا تسجل فيه هوية الشخصية المصرية الأصيلة .

**ولابد أنك فى النهاية متشوق لأن تسمع بعض المفردات التى سندرجها فى معجمنا الجديد ليكون امتدادا لمعجمك وشاهدا على عصرنا . فمن بين الكلمات التى سوف نسجلها ، ونحن لم نحصرها بعد : كوسة . وأرنب . وزلموكا . وناس هايصة وناس لايصة . ثم مجموعة «كو» مثل عادل كو ، وحسنين كو . ولكن نفسى أن نسجل عبارة حزمنى يا بابا ، أو هى بالأحرى حزمنى يا .. إذ لا يجوز أن نقحم البابا المسكين فى الموضوع .**

**أما أمثالنا الشعبية فسوف ينقلب بعضها رأسا على عقب . فالمثل الذى يقول بيت النتاش ما يعلاش ، لابد أنه سيصبح بيت النتاش يعلو ويعلو ، والمثل الذى يقول : إمشى دغرى يحتار عدوك فيك ، لابد أنه سيصبح ، امشى ملتوى يلتم حبايبك حواليك ! .**



# محمد ناجى فى لحن الصباح

بقلم: فوزية مهران

**عالم «محمد ناجى» المثير والغريب كتابة مشحونة بالخيال الجامع والرؤى المدهشة - وجذور واقعية مذهلة .**
**روايته الأولى «خافية قمر» قلنا إنها جاءت على مستوى أعمال «جارسيا ماركيز» الحاصل على جائزة نوبل ١٩٨٢ .**
**(تحقق تجانسا وتآلفا بين الواقع والخيال .. وتعكس حياة وصراع عالم بأكمله) .**

يقدم فى روايته الثانية «لحن الصباح» قصيدا سيمفونيا تحيط بنا نغماته وتتسلل إلى الأعماق .

تصدح بالحماس والانفعال وتنهد إلى الحزن والشجن .. تحلق بين شواهد التاريخ وتتكسر على صهد الطريق . ورغم القسوة والمرارة والزهق يمد بنا نور القمر - إلى الجنون أو الحكمة .

لحن الصباح - بناء موسيقى درامى دائرى .

جو مشحون بالتوتر والقلق مثل مسرحية - فى انتظار جودو - لصامويل بيكيت (حاصل على جائزة نوبل أيضاً) .

- ويبدو أن المقارنة فرضت نفسها علىّ للمستوى الراقى لأعمال «ناجى» والتى تستحق منا التقدير والاعجاب والجوائز .

مسرحية جودو – تبدأ بمشردين بأرض جرداء وتحت شجرة عارية – وقيل إنها تمثل الإنسانية كلها وموقف الانتظار والقلق .

– ولا شىء يحدث .. لا أحد يجىء – وتبدأ كما تنتهى .

تبدأ الرواية بلحن الصباح المعتاد من دكان الحاجة ويكا «سوبر ماركت العهد الجديد» – يبدأ الموقف بمثلث الحركة هذا ... وينتهى به .

يظل المثلث يتسع وتحيط به الدوائر حتى يسع هموم المدينة كلها والوطن . الرواية قصيرة مركزة فى تسعة عشر مشهدا.

والمشاهد قسمة بينهما – والأخير يلعبانه معا وينتهيان معا .

هى دورة الزمان من الصباح إلى المساء وحتى لحن الصباح الأخير.

المفارقة الحادة أن عباس صرف مبلغ «التعويض» وأضاعه فى اللعب وينتظر ضربة حظ واحدة ليعتدل الكون .

ونوفل ينتظر «التعويض» ليعالج الرعشة ويتحقق العدل ويعتدل الكون.

فى ظل الواقعية الشديدة يطل جو أسطورى عن قاض عادل يقيم فى بيت أثرى والكل فى انتظاره ليقيم العدل .

متسولة مخبولة تقيم تحت شرفته وتناجيه ليخرج إلى الناس .

وخلفية وردية فى الأفق مشبعة بلون القمر وضريح المرعشلى . توجد أيضا شخصية «فانوس» – يعرف كل الحكايات والسير – يعزفها على الناى – من أسرة تحترف المواويل والسرد والحكى – ويوجد دائماً من يسمع .

ومن يسمع .. يفهم – هذه «حكمة» علينا أن نتمسك بها لنصغى إلى «لحن محمد ناجى» ونفهم جيدا .

### مصدر الإبداع

ميزة الكاتب أيضا أن حكاياته الخرافية تأتى من قلب الحكايات الشعبية – من مصدر الإبداع والفن عند الناس – والحكايات التى يتوارثونها ويحفظونها عن ظهر قلب وتنتقل من جيل إلى جيل – وتلعب دورا مهما فى الحياة والفن .

– يعبرون بها تعبيرا روحيا عن مدى أشواقهم وأحلامهم .

فى انتظار فانوس.

شخصية «فانوس» فى لحن الصباح مثل المشاعلى فى رواية «خافية قمر» يضىء الفوانيس ويقول له حكيم القرية:

«أشعل لنا نجمة لنرى الكلام».

وهو نفس معين «الحكيم» – لأن من يرالكلام يتأمله .. يفهمه.

مع لحن الصباح المعتاد يبدأ عباس تمرينه الصباحى أيضا – شقلباظ سريع ويقفز على صدر نوفل – يرقبه الأخير باضطراب .. يطاوعه ويقع معه على الأرض – لما يطول الموقف تفك ويكا الاشتباك .

الغريب حقا ما يفكر به نوفل «ذات يوم سأموت ويروح فى داهية – سينظر إليه القاضى بعين الغضب الحمراء – القاضى لا يرحم القاتل ولا الزانية».

يخشى نوفل أن يقرأ الأكتع أفكاره

فيحول نظره إلى اللافتة - الأثر الباقي الشاهد على فنه الجميل - يعرف أن الرعشة في يده هي التي أقعدته على الرصيف - لا شفاء منها إلا بمسبحة من الكهرمان أو العقيق الحر - لو صرف التعويض سيشتري مسبحة وياقوتة حمراء.

حدثت ويكا الأكتع عن عروس - امرأة تبحث عن ونيس بعد أن طردوها من بيوت الخدمة عندما كبرت - تريد لتتزوجه .

لم يصدق نفسه - فكر .. ثم فكر في «فتاة البرتقال».

- لم يقل لنا الكاتب المزيد بعد عن فتاة البرتقال هذه وتركنا وسط الإثارة والتشويق ونحن نتتبع تفكير الرجل وما يحدث له من تداعي الذكريات والصور.

لابد أن هذه التداعيات متصلة بذلك «الشق» الذي يسكن فيه الأكتع «شق طويل بين بيتين» سقفه وصنع له بابا يعلق على جدرانه صور نجوم السينما والكرة .. صورة له بزيه العسكري وشريطين على ذراعه - وبسخرية مريرة يكتب على الباب «تجارة أبطال التحرير».

لافتة نوفل معلقة فوق الحارة ..

«ترف وتسطع بنورالشمس الغاربة .. عرائس الشفق تطوف بها في الملكوت».

يستطيع محمد ناجي أن يحول أي شيء بسيط إلى قيمة ومعنى وتكوين جمالي وتشكيل فني .

وعندما تنسحب الشمس خلف البيوت تترك اللافتة - «كأنها مركب في بحر من نور».

تسلل نوفل إلى ضريح الشيخ المرعشلي «أمير المرعوشين وولي أهل الرجفة» لو جاء فانوس سيسأله : لماذا جعلوا ضريحه بجانب ضريح الجارية؟

ثم يحكي لنا حكاية خرافية وهمية وحاضرة - تسكن وجدان الناس منذ زمن طويل - يحكي فانوس ويعلق على الأحداث وينمي السرد ويجيب على الأسئلة!

«كانت هناك تلال أسس عليها الأمير فرغلي مدينته وأقام حصونه - ضاع الأثر والتلال من هول ما حدث».

فانوس يلقي ببعض الأسئلة أثناء الحكي:

«التلال أسوار المدينة كيف يقدر عليها عدو؟ وتسع بوابات مطلسمة كيف يدخلها من لا يعرف سرها؟».

هل وقعت في هذا الزمان أحداث مشابهة - في المضارع القريب أو البعيد-؟

وليست الأسئلة للاستفهام..

أسئلة تستنكر .. تؤكد - تثير الوعي وتحرق .. تستمر في السرد : «مكان الضريح كانت أعلى القمم .. يصعد على حصانه الأسود ليرقب مدينته بعقل أمير وقلب ولي».

جوف الشعب مسكون بحكايات خرافية ومعجزات - لولا الخيانة - يعلق فانوس : «لم يقدر عليه فارس وأذلته الجارية».

- من الجارية يافانوس .

ويجيب الكاتب بصوت التعميم ولسان الشخصية :

- كل امرأة جارية .

عن عمد يقابل الكاتب بين المأساة فى قمة الأسطورة القديمة وتحت السفح فى الدراما المعاصرة .

بين البطل التراجيدى .. وواحد من عامة الناس - بين «حدث» متأجج فى لحظة الذروة - و«حادث» بسيط فى الواقع - وهى أشبه بحبكة بديلة - تؤكد فكرتها الأساسية وتومض بانعكاساتها .

يجعل نوفل يفكر .. تتبع تفكيره .. كل ذلك بأسلوب التقطيع السينمائى والمونتاج السريع .

«عرفت أسرار البوابات التسع».

يفكر نوفل : هل كان يحبها؟

«فى جوف الصخر أمان المحارب .. يخلع سيفه ويسلم نفسه للجارية».

يفكر نوفل : من كان يستطيع أن يخمن.

«ذات ليلة أضاءت القناديل - خلف التلال عزف وغناء وفرح».

فكر نوفل : وقتها لم يكن يعرف.

قالت : اطلق الشعب ليفرح.

«لم يكن يسمع قلبه كان مشغولا بالولد».

يفكر : ترى من أبوه؟

تتجسد الصورة بين أيدينا .. صاحت: «أطلق الشعب» .

صاح الأعداء : أسلم الشعب.

يرسم لنا الكاتب ببراعة وقوة نهاية المشهد الأسطورى .

«برق سيفه .. لكن قلبه انكسر ويده كانت ترتعش .. علق زنديه على السيف فبترهما».

فى المقابل نعرف سبب رعشة يد نوفل وفقده القدرة على رسم الحروف والكلمات. (إنها مهنة الكتابة والفن الجميل موجودة) واللوحة الأخيرة «الشمس خجلت .. انفرطت التلال والجبال . وتكومت خلف المدينة».

المشاهد وخلفيتها الأسطورية والشخصيات المهولة تنزل بنفسها أشد العقاب - ونظل نشهد التنقل بين شاعرية الوصف وجمال التكوين وندرك عزة الكبرياء وألم الانكسار. خلفية مأساوية مشيدة فوق مشهد عار - المحارب القديم مبتور الأعضاء يحتقر المرعوش :

«جسده مكتمل لكن الرعشة فى روحه».

ود لو يقفز داخله ويطرد روحه ويتمدد فى أعضائه - ليتزوج . يصفو لحظة .. وفى لقطة مبهرة يصوره محمد ناجى .. والصورة تصلح لأن تكون قصة قصيرة فائقة:

« فى الطريق استوقف طفلا صغيرا
تمهل الولد بين خوف ودهشة
- لا تخف .. افرد قامتك وابتسم
أخرج المشط من جيبه .
- أنت مرآتى الآن - دقيقة واحدة وتنصرف».

★★★

يعود للتصوير العبثى والساخر .

تسأل ويكا الأكتع : لماذا يطارد نوفل .

وتأتى أعجب إجابة : كيف آمن لرجل

لا أستطيع أن أرى أسنانه؟

يعود عباس إنساناً - يتذكر فتاة البرتقال - كان على سطح القطار - رمت برتقالة له - تأخذ الواحدة من حجرها وترمي له ، ثمار البرتقال تتدحرج ويده ممدودة .

صورة متحركة ملونة صاخبة - كان من الضروري أن يتذكر جسده كاملا ونظرات البنت له ..

الآن يقف وحيدا على ناصية الطريق «غبار في الأفق وحر وقمر وكلاب تلهو .. يشرب عصير القصب بالسبرتو ولا يعجبه المنظر .. يقول للقمر :

«لو كنت مكانك لعجنتها وبنيتها من جديد».

## ● شخصيات في قلب المشهد

من شباكه تأمل نوفل الشرفة الواسعة في بيت القاضي .. والمتسولة المخبولة مازالت تنادي ..

هكذا يلتقط محمد ناجي نماذجه وشخصياته .. يجمعها بطريقة غريبة ويجعلها في قلب المشهد ويرسم لها الحركة فتجعل الصورة أشد واقعية وأكثر جمالا وتأثيرا .

مازال ينتظر المغني فانوس - الكل ينتظر بشكل أو بآخر - وموقف الانتظار ممض وعسير .. ولكن ثمة أمل..

شخصية «فانوس» مثل شخصيات بيكيت والمسرح التجريدي عموما . هل له وجود حقيقي؟ هل سيأتي .. هل مرّ بالباب يوما .. أم يزورنا من خلال الحواديت..

- مازال الموقف كما هو .. لا أحد يأتي .. لا شيء يحدث والانتظار قائم ليعدل الكون.

وحكايات فانوس لا تنفد أبداً «جدي الأكبر كان أول من أجرى القوس على وتر - أحفاد عبد المولى وحدهم يحفظون الحكايات» .

ظهر «عبد المولى» في الرواية الأولى «خافية قمر» و«عبد الغفار» ، «الآن أصبح من أسمائنا ونيس وسرحان وفانوس».

من هم ؟ قدماء - معاصرون - حفظة السيرة والمواويل؟

يظن نوفل أن فانوس يكذب أحياناً - لأنه يحكي على نحو مختلف محمد ناجي يتبع نفس أسلوب السرد - تتوحد النغمة الأساسية لديه .. وكل مرة بإيقاع مختلف.

ثم إنه يوجد «الخلاء» في الروايتين .. والمرأة التي تنادي فيتبعها الرجال . والرغبة العارمة .. واللعنة في ذروة النشوة.

«لمّا همّ بها انشقت الأرض وابتلعتها سطعت الشمس في منتصف الليل تفتحت شرفات السماء»..

سخرية مريرة تتبع الصور العبثية تتداخل الحكايات ويرتفع السرد إلى مقام الشعر - فانوس يصر على صدق القصد وروايته لها . عليه فقط أن يفكر لا أن يتعجب - في مهنة الرواة والمنشدين سر الأسرار «ليس المهم من يحكي .. المهم من يسمع».

فانوس نفسه له حكاية .. يحب المجنونة «مسكينة وقلبها موجوع».

والمرأة تحبه وتقول عنه «الحكيم» - ولكن من هي - هل هي أم القاضي؟.

ودائماً يبدو القمر في الأفق .. شاهدا .. شاخصا يطل على الجميع - يفكر

فانوس:

«بالتأكيد هناك رجل فى المدينة يمكن أن يسمع».

والقاضى : «لايرحم القاتل ولا الزانية» - وهذه الجملة بالذات تتردد كثيراً . تمثل الشوق إلى القصاص والعدل.

★★★

نوفل ينتظر أن تبرق الياقوتة فى الظلام - فانوس يقول له :

«إذا حدثك قلبك طاوعه».

حكاية القاضى لا يعرفها غير فانوس - وضع بين جفنيه ياقوتة بدل عينه التى خلعها ورماها أمام الناس - من عدله أضاءت وأبصر بها ..

حكايات أخرى مرحة وموحية - لص بكى بين يديه وطلب أن يحكم بالعدل - طلب القاضى المدينة كلها للشهادة ..

«أطلق اللص وسجن المدينة كلها».

نوفل يفكر - المدينة كلها؟

مازال يسأل ونتلقى معه إجابات فانوس محيرة .. غامضة ساخرة .

- وتقال بجدية شديدة - وتضيف إليها الأجيال وتقصها على نحو مختلف .

يدا الوالى ضاعت إثر هزيمة محزنة وواقعة خيانة .

وأرجل عباس فى الحرب.

ويد نوفل من الرعشة والهم والقهر.

هل نكمل كل قصته الأخرى - هل تظل تدور على هذا النحو .. وهل تستعمل كقطع غيار ووقائع بديلة لنمو وتطور «الحدث» لكل الحكايات؟

★★★

طابور الكلاب «المشهد المألوف فى نهاية كل ليلة».

تذكر عباس بكلاب الصحراء التى أكلت أعضاءه .. نوفل يتحول إلى كلب بينهم ..

ومع القبح العارى على وجه الطريق - يتطلع إلى القمر وتبدو صورة مناقضة.

«القمر يغطس خلف البيوت كأنه طلقة مضيئة .

ولكى يحتفظ بالحالة «معلقة» بين الأرض والسماء يقول إنها - طلقة إنذار-

يطلع الصباح وتبرز كل أدوات الاقتتال .

المرأة المدرعة - والرجال الهاونات - والطائرات - والعربة المقصوفة يبث راديو ويكا - لحن الصباح .

ونأتى للحن الختام .

المشهد الأخير فى الرواية -التاسع عشر - نفس بداية النغمة الأولى للحمة كل الأطراف الكراهية تشتعل على الرصيف استدار نوفل ليرى اللافتة - ربما ليكتسب بها بعض قوة عباس يستعد لتمرينه الصباحى.

كأنما رأى نوفل الجارية تبحث عنه .. هل عرفت؟والخطر يقترب «ضربت الرعشة كل البدن» - هجم عليه الأكتع - كانت ومضة ..

هل هى الياقوتة ؟ عين القاضى يحكم بالعدل.

انفرط على الأرض «عين جاحظة ونقطة دم على زاوية الفم» وشحب لون الأكتع.

# في ذكرى د. طه حسين




بقلم : مها محمود صالح

**هذا كتاب صدر وقرأناه منذ سنوات، لكنه كقطعة الفن اليدوى ، يمر عليها الزمان فلا تفقد جمالها وقوة تأثيرها، ليس فقط لدقة صنعها ، وإنما أيضا لروح الإنسان الفنان التى تسرى خلالها ولا تموت .**

**إنه كتاب «معك» ★ الذى كتبته الفرنسية سوزان عن زوجها عميد الأدب العربى د. طه حسين .**

تمر السنون على الكتاب فلا يفقد جماله وتميزه اللذين يستمدهما ، فى رأيى، من خصوبة وثراء الحياة التى يستعرضها : حياة ذلك الشاب القروى المكفوف الذى ركب الباخرة إلى فرنسا متعثرا فى قفطانه الأزهرى عام ١٩١٤ ثم عاد عام ١٩١٩ مستندا على ذراع زوجته الفرنسية بعد أن حصل خلال تلك السنوات على الليسانس ١٩١٧ ثم الدكتوراه ١٩١٨ ودبلوم الدراسات العليا ١٩١٩ ، فضلا عن زواجه وإنجابه ابنته أمينة ١٩١٨

## رحلة حنان

ولكى نكون أكثر دقة فإن الكتاب يستعرض رحلة الحنان التى بدأها طه حسين وسوزان عندما التقيا لأول مرة فى مايو ١٩١٥ ولم تنته أبدا ! حتى بعد رحيل طه حسين عن العالم بهدوء فى أكتوبر ١٩٧٣ ، ورحيل سوزان بعد ذلك بسنوات .

كانت بداية الرحلة عندما طرقت الفرنسية الشابة «سوزان»، على استحياء، باب غرفة الطالب المصرى المكفوف طه حسين فى مدينة «مونبليه» الفرنسية . وذلك بغرض تنظيم لقاءات يومية تقرأ له فيها كتبا فى الأدب والفلسفة والتاريخ .

وفتحت القراءة للشابين باب الصداقة ثم انتقلا من الصداقة إلى الحب يحكى طه حسين عن ذلك التحول فيقول : «لقد كنت أسمع صوتها وهى تقرأ لى وتتحدث



سوزان طه حسين




إلى فأشغل بهذا الصوت عما كان يحمل إلى من الألفاظ ، وعما كانت تدل عليه هذه الألفاظ من معان ، ولو أن سائلا سألنى فى وقت من هذه الأوقات عما سمعت أو عما وعيت لما استطعت أن

أجيب إلا بأنى سمعت أجمل الموسيقى وأعذبها ، ولو أن سائلا سألنى عما وعيته من هذه الموسيقى الجميلة العذبة لما استطعت أن أجيب إلا بأنى أحب مصدرها.. كنت أسأل نفسى وأجيب نفسى ، وأغتبط بما كنت أجد من سعادة، ولا أحفل بما كنت أضيع من وقت ودرس».

يبدو مفهوما أن يقع طه حسين فى غرام صديقته التى تسللت بصوتها الرقيق عبر جدران عزلته ، التى فرضتها عليه آفة العمى التى أصابته ، والتى زاد منها - أى عزلته - إصراره على تجنب المواقف التى قد تثير إشفاق الناس عليه أو سخريتهم منه . ثم إنها عاملته باحترام ورقة ، بعد أن عانى من المعاملة السيئة التى تعرض لها معظم الوقت ، والتى كانت تتراوح بين التجاهل والإشفاق والغلظة . أما الغريب بل والمدهش هو أن تقبل سوزان الزواج منه !

لم يكن طه حسين عندئذ فقط غريبا وأعمى ، كما قال فى مقدمة رسالته للدكتوراه ، وإنما كان أيضا مسلما بل أزهريا ، وكانت هى كاثوليكية متدينة .. ولم يكن فى حياته حينئذ ما يغرى مثلها بالارتباط به !



فلا ثروة.. ولا شهرة .. ولا مكانة علمية .. بعد !

هو الحب إذن الذى ربط بينهما برباط لم ينقطع .

ومنذ ذلك الحين أصبحت سوزان له ، على حد تعبير الأديب الكبير ، «نورا بعد ظلمة ، وأنسا بعد وحشة ، ونعمة بعد بؤس»، لقد أصبحت عينه التى يرى بها ، تصف له الأشياء والطبيعة والناس فكأنما يراهم بعينيه .. ها هو يقول لها فى إحدى رسائله : «بدونك أشعر أنى أعمى حقا ، أما وأنا معك ، فإننى أتوصل إلى الشعور بكل شىء ، وإلى أن أمتزج بكل الأشياء التى تحيط بى» ، واعتادت سوزان أن ترافق زوجها دائما .. تلقى عنه محاضرة .. أو تجلس بجواره فى مأدبة .. أو ترقبه من بعيد وتهرع إليه إذ يتركه الآخرون فجأة وسط الجمع .

## أجمل ما يمنحه الرجل !

ولم يكن ما منحه طه حسين لزوجته

أقل مما منحته إياه ، لقد منحها أعظم هبة يمكن أن يبذلها القلب الإنساني وهى الحب . وما أجمل تعريفه للحب إذ يقول لها : «لم أكن أعتقد على الإطلاق بقدرتى على مثل هذا الحب . وستبقى دوما فى أعماق نفوسنا زاوية كانت ، وستبقى دوما وحشية ، ولن يمكن تقاسمها إلا بين كائنين ، كائنين فقط ، أو أنها لن تقتسم على الإطلاق ، هذه الزاوية الوحشية المتوحدة هى أفضل مافينا » لكن ذلك كله لا ينفى أن حياة طه وسوزان عرفت الخلافات الزوجية . تصف سوزان إحدى النوبات السوداء المخيفة التى كانت تنتاب زوجها أحيانا فتقول : «كان إذ ذاك يحبس نفسه وراء صمت شرس مخيف ، كما لو أنه سقط فى أعماق حفرة لا يستطيع أى شىء على الإطلاق أن ينتزعه منها» .

ولأن كلا منهما كان حينذاك متباعدا .. عنيدا .. قاسيا ، فقد آذى كل منهما الآخر بكلماته . لكن نهر الحب لا يتوقف عن الجريان ! إنه يكتب لها : «أظن أننى سأظل كما أنا بعد كل شىء من أجلك وبفضلك . أسألك الغفران بإخلاص عن كل ما سببته لك من أذى. لكن لا تتألمى لوحدك ، فأنا مازلت قادرا على التألم معك، لأننى لست بعيدا عنك ...» .

## حياتهما فى مصر

ونجحت سوزان إلى حد كبير فى التكيف مع حياتها الجديدة ، صحيح أنها لم تكن سعيدة دوما فى مصر ، لكنها تقول :

«لقد غدت مصر بالنسبة لى ولأكثر من سبب وطنا ثانيا ، أحبها كما أحبها طه ، ولست أحتمل أن يراد بها شر أو أن يتجاهلها العالم» . وقد ساعدها على التكيف الحفاوة التى استقبلت بها من حمويها وأصدقاء زوجها . أما والد طه فهو يصحبها بمجرد وصولها فى جولة بالبلدة دون أن يلتفت لغرابة منظرهما وهو الشيخ المعمم وهى الفرنسية السافرة مرتدية القبعة !

أما الحماة فإنها تسأل – وهى المسلمة المتدينة – عن أى نوع من النبيذ يجب شراؤه من أجل سوزان ؟ وتتردد عبر صفحات الكتاب أسماء أصدقاء كان لهم دور مهم فى حياة الزوجين طه وسوزان ، من هؤلاء آل عبد الرازق وهم حسن ومصطفى وعلى عبدالرازق وأحمد لطفى السيد وعبدالعزيز فهمى ومحمود خليل والشاعران حافظ إبراهيم وخليل مطران ، ثم أصدقاؤه الزناتى وضيف والمرصفى وغير هؤلاء أصدقاء آخرون ترد أسماؤهم بكثرة تربك القارىء أحيانا ، لكنها تشى بالحياة الثرية التى عرفتها تلك الأسرة الصغيرة .

وكان هناك أيضا أولئك الذين لم يكونوا أصدقاء بالمعنى الحرفى للكلمة ، لكنهم فى لحظات قليلة أو كلمات بسيطة منحوه دفء صداقات العالم كله ! من

هـؤلاء مثلا عدة أشـخاص عرض كل منهـم أن يتنـازل عـن إحـدى عينيـه لطـه حسين ، ومنهم أيضا طلبتـه الذين جاءوا إليه عـندما منع من التـدريس بالجامعة ١٩٣٢ وقـالوا له : «أنت معلمـنا فلا تتخل عنا» فخصص للقـائهم الجمعـة من كل أسـبوع . وعنـدما عـاد إلى كرسـيه في الجـامعة ١٩٣٤ حملـه أولئـك الطلبـة منتصرين في ساحة الجامعة .

ولكن هل تأثر طه حسين في كتاباته وأفكاره بزوجته الفرنسية المسيحية ؟ هل صحيح أنها - كما دأب على القول بعض مهاجميه - كانت وراء ميله للثقافة الفرنسية ومحاولاته للتقريب بين الشرق والغرب ؟

لا أظنني أقف موقف المدافع عن الأديب الكبير ، لكنه يبدو لي أن في ذلك التصور جهلا أو تجاهلا لطبيعة طه حسين الشخصية .

التحدي مفتاح مهم وأساسي من مفاتيح شخصية العميد .

فبجـانب التحدي الأكبر الذي لازمه طوال حياته وهو تحدي العمى ، كانت حياته سلسلة متتابعة من التحديات التي بدأها ، حتى قبل سفره إلى باريس وراء الدكتوراه .



لقـد اخـتلف في الرأي مع شيوخه في الأزهر متحديا نمط التفكير السائد حتى وصـل إلى اقتنـاع أن الأزهـر لم يعد يشـبع اغراضه فتـركه والتحق بالجامعة المصـرية وفي عام ١٩١٤ نال الدكتـوراه عن رسـالته عن أبي العـلاء المعـري ، وقد اسـتثارت تلك الدراسـة انتقاد ، بل سب وتجريح أولئك الذين اسـتفزهـم خروج طه حسين عن المألوف فـي ذلك النـوع من الدراسـات الأدبية . وما كان سفره إلى باريـس لإكمـال دراسته ، على ضعفـه فـي اللغـة الفرنسية ، إلا تحديا آخر ، خاصة أن ظروفه الصحية لم تكن تساعده على تحسين مستواه ، على الأقل ليس بالسرعة المطلـوبة . تنقل عنه د. سهير القلـماوي قوله : «أنا لا أحب الطرق القصار ولا الأبواب الواسعة ، بل أحـب الطرق الطويلة والأبواب الضيقـة» . لقد كان على حد قول تلميذته : «يأخذ نفسه بالشدة ويستسهل الصعب ويناطح المستحيل» .

هذه الطبيعة تكفى وحدها لتفسير تبنيه - فى مواقف وموضوعات عدة - وجهات نظر تخالف الأفكار السائدة وتتمرد على الأوضاع القائمة . وهى ، أى طبيعته المتحدية ، من ناحية أخرى تجعل من الصعب تصوره مستسلما على طول الخط لتأثير زوجته على أفكاره ! هذا كله بالطبع لا ينفى تأثير سوزان على ذوقه وتذوقه لما حوله . لقد كانت - كما قلنا - عينه التى يرى بها ، ويتعرف على مظاهر الطبيعة المختلفة وأشكال الأشياء ، بل ويتذوق الفنون المختلفة .

## هل بالغت ؟!

ولكن .. هل قدمت سوزان وصفا حقيقيا لحياتهما ؟ ألا يمكن أنها ، وهى تنشر تفاصيل تخص حياتها الزوجية - تتعمد أن تؤكد على كل ما هو جميل وإيجابى وتتجاهل أو على الأقل تتناول بشىء من التعتيم أى جانب سلبى فى علاقتهما ؟

هو بالطبع احتمال وارد ، لكننا لا نظن الأمر تعدى بعض المبالغة المقبولة ، فقد كان ما ترويه سوزان يتردد صداه بشكل عام ، وأحيانا بالتفصيل ، فى كتب أخرى عن طه حسين ، منها :

«شعاع من طه حسين» لثروت أباظة ، و«ذكرى طه حسين» لـ د. سهير القلماوى ، و«مع طه حسين» لسامى الكيالى .

وفى كل الأحوال فإن الكتاب يقدم خبرة إنسانية جميلة اختلط فيها الحزن بالفرح . والألم بالأمل . وضعف الجسد بقوة الروح، ونتج عنها ، ليس فقط ذلك الكتاب الذى نحن بصدده ، وإنما ، وهو الأهم ، ما يزيد على أربعين عملا ما بين ترجمة وتحقيق وإبداع أدبى قدمها طه حسين للثقافة العربية ، بالاضافة إلى التدريس الجامعى ، والكتابة فى الصحف ، وتولى الوزارة . ثم قبل ذلك وبعده العديد من المحن السياسية والفكرية والصحية التى تعرض لها طه حسين وتخطاها . وهل كان كل ذلك ممكنا ، خاصة وهو يعانى فقدان البصر ، إلا بوجود قلب محب يؤازره ويد حانية ترافقه ، تلك اليد التى كتب يقول لصاحبتها : «ولما كنا متحابين ، فإننا سوف نسير من جديد ، أقوياء بهذا الحب نحو المستقبل الذى ربما سيشبه الماضى ، أو لعله سيكون أفضل منه ، أو ربما سيكون أسوأ منه ، ولكن ما همنا ؟ سوزان ، لنتابع المسير ، أعطنى يدك » .

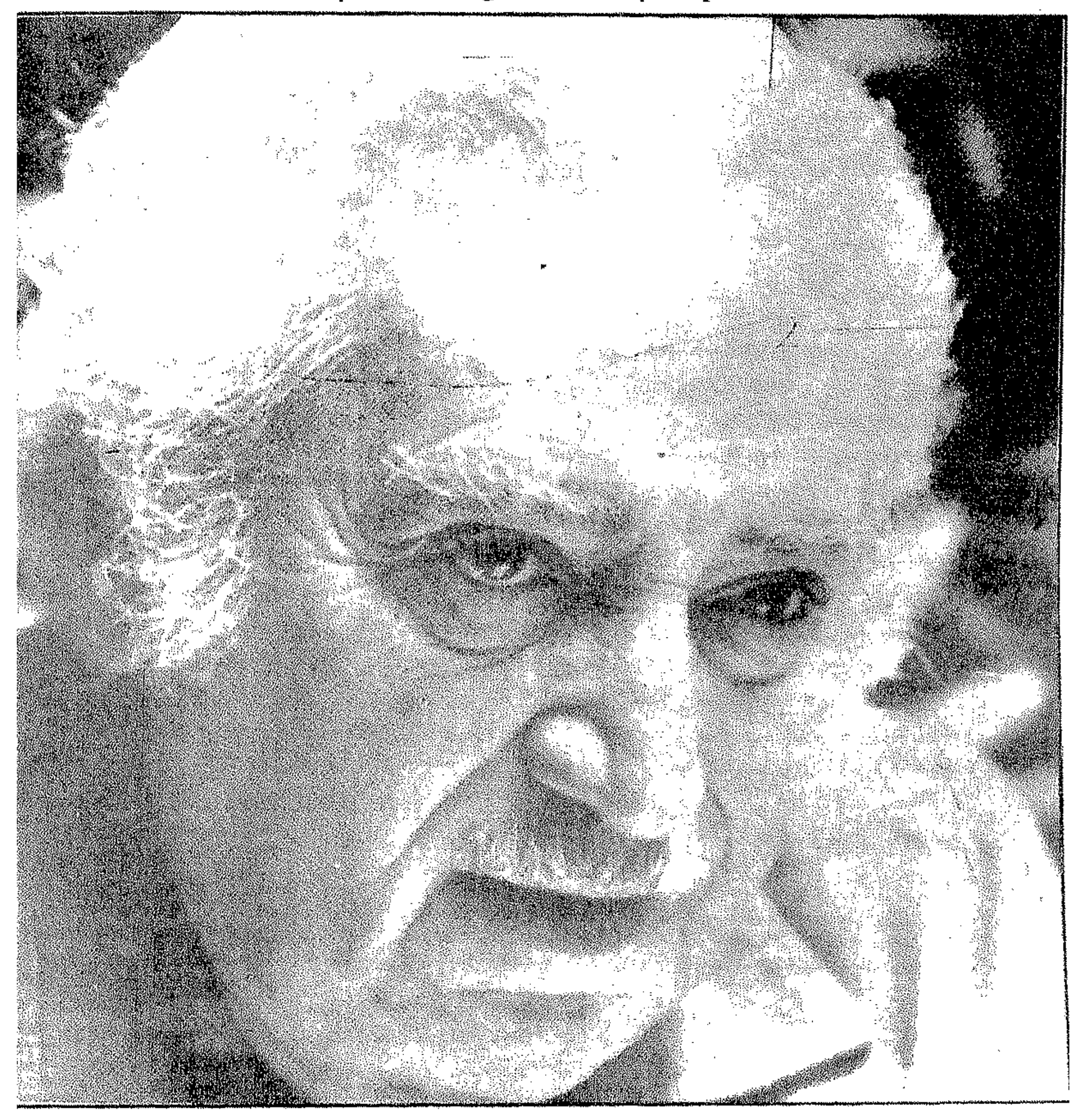
---

* «معك» : كتبته بالفرنسية سوزان طه حسين . وترجمه إلى العربية بدر الدين عرودكى ، وراجع الترجمة محمود أمين العالم وأصدرته دار المعارف .

# عالم جورجى آمادو

# رائحة الكاكاو تهب من ناحية البحر

بقلم : محمود قاسم



**تصدر هذا الشهر روايات الهلال ترجمة لأحد الأعمال المهمة للروائي البرازيلي جورجي آمادو ، وهى رواية «بحر ميت» ، وآمادو أحد المرشحين لنيل جائزة نوبل فى الأدب هذا العام.**

**ونصاحب القاريء للتعرف علي عالم آمادو أحد أهم أدباء القرن العشرين .**

هذا العام ستمنح جائزة نوبل لروائى. فالدور الآن على الروائيين .

وهناك أربعة أدباء كبار ، لو خرجت الجائزة عنهم ، فإن أكاديمية استكهولم ستفقد الكثير من أهميتها . لأن الأدباء المتميزين يعطون للجائزة قيمتها مثلما تفعل الجائزة بالحاصلين عليها .

هؤلاء الأربعة الذين هم فى الصدارة لدى المثقف العالمى والعربى : جونتر جراس الألمانى واسماعيل قدرى الالبانى، وميلان كونديرا التشيكى ، والبرازيلى جورجى آمادو . أكبرهم سنا ، وأكثرهم عطاء . ولعله أهمهم فى ابداعه .

ونحن لا نكتب اليوم عن آمادو باعتباره الكاتب الأكثر أهلية لنوبل فى كل عام ، وليس أيضا لأن روايات الهلال تصدر له هذا الشهر روايته «بحر ميت». وهو الكاتب الذى لم يترجم من قبل فى مصر، وإن كان القراء العرب قد قرأوه مترجما إلى لغتهم فى طبعات صدرت بالمغرب ولبنان .

لكن الكتابة اليوم عن آمادو بسبب ذلك النجاح الهائل الذى حققته سيرته الذاتية التى صدرت منذ عدة أشهر ، ولاقت نجاحا هائلا فى طبعتها الفرنسية عندما صدرت بعنوان «إبحار الملاح» فى يوليو الماضى .

ومن عنوان السيرة الذاتية للكاتب ، وبقراءة الكثير من أعماله التى تدور غالبيتها على ساحل باهيا ، يمكننا اعتبار أن آمادو هو أهم من كتبوا عن البحر فى القرن العشرين ، بعد البريطانى جوزيف كونراد ، إنه بحر مجنون ، متمرد ، ملىء، بالقسوة ، والحنين ، يأوى اليه الاشرار ، والعشاق، ويشهد مولد البشر ، ويقوم بدفن وابتلاع الكثيرين ممن يركبونه. والعلاقة بين الناس والبحر تختلف تماما عن كل العلاقات الموجودة فى ابداع ملفيل ، وكونراد ، وصالح مرسى ، وبيتر بنشلى، وحنا مينا .

آمادو من الكتاب البارزين الذين ارتبطوا دوما بالمكان الذى ولدوا فيه وعاشوا سنوات حياتهم ، لم يشاء وا أن

يبرحوه الى مكان أخر ، وقد ظلت مياه بحر باهيا ، ورمالها التي ولد بها الكاتب عام ١٩١٢ بمثابة المنبع الذي نهل منه آمادو دوما . وقد راح يعبر عن الحياة والناس هناك منذ روايته الأولى « بلاد الكرنفال» عام ١٩٣٢ ، وحتى كتابه الأخير. ونحن هنا لسنا بصدد تتبع سيرته الحياتية أو التعريف برواياته ، قدر ما يهمنا قراءة كتابه الأخير هذا ، ولكن من المهم الاشارة إلى بعض محطات الكاتب ، فرغم روعة رواياته الأولى ومنها «بحر ميت» الصادرة عام ١٩٣٦ . فإن روايته «جابريلا» هي التي لفتت اليه الانظار ، وقيل إن الكاتب قد صنع ما يسمى بالوثائقية الطبيعية ، وبالواقعية الجديدة .

## أنا ضد كافكا .. وبروست

في عام ١٩٣٥ كان آمادو قد نشر أول رواية من سلسلة اعماله عن باهيا بعنوان «جوبيابا» وذلك تحت اسم «باهيا كل القديسين» وكانت رواية «بحر ميت» بمثابة العمل الثاني في هذه السلسلة والتي كتبها اثناء منفاه في بيونس أيريس ، ورغم أن المؤلف قد كتبها عام ١٩٣٦ ، فإنه لم ينشرها سوى في بداية الأربعينات وفي هذا العام أيضا قدم «فرسان الرمل» حول الغلمان الضائعين في باهيا ، والذين يشكلون خطراً عليها . ثم قدم «لويز كارلوس ، فارس الأمل» . وهي كلها اعمال كفيلة أن تصنع المجد لصاحبها . أما روايته «جابريللا» ١٩٥٨ فقد كانت بمثابة الشمس الوضاحة التي أعطته مايستحق من تقدير ، وتتابعت أعماله ومنهما «دونا فلور» و«دروب الحرية السفلية» و«طفل الكاكاو» و«توكايا الكبير وكيف اكتشف الاتراك أمريكا» .. والجدير بالذكر أن للعرب والاتراك مكانة بارزة في روايات آمادو . ويتضح ذلك في الفصول الأخيرة من رواية «بحر ميت» .

يقول آمادو في سيرته الذاتية . «الوحدة ليست هي مناخي الخاص . فأنا رجل دنيوي ، أحب أن أعيش ، وأن أكون مع الناس ، أضحك وأثرثر ، وأكون في أحسن حالاتي وأنا في حالة اتصال» . وقد علقت زوجته الأديبة زيليا جاتا على هذا الأمر في نفس الكتاب قائلة : «لايشعر جورجي انه على أحسن مايكون إلا عندما ينشغل بالعمل وهو في الصالة الرئيسية ، فهو هناك أفضل حالا ، يجلس في قاعة الطعام (ولم لا) كي يشغل المائدة، ويضع عليها آلته الكاتبة وأوراقه ويبدأ في الكتابة» .

ويرى آمادو ان الكثير من كتاب عصره المتميزين قد انفصلوا عن العالم ، وكتبوا من وراء الجدران مثل كافكا



جورجى امادو مع الممثل آلان ديلون

وبروست، أما هو فقد آثر أن يشارك فى الحياة نفسها ، وان يرتبط بالناس ، لذا فان أبطال رواياته هم من الذين عاش بينهم . ولم يكن آمادو بمثابة ساكن برج العاج ، ولا الغرف المليئة بالسجاد ، ويعترف الكاتب ان كل الشخصيات التى عرفها القراء وجدت اساسا فى الواقع مثل «دونافلور» التى تزوجت رجلين فى نفس الوقت .

وقد جاء الكتاب غريبا ، فهو يضم قسما كتبه المؤلف عن ذاته ، وسيرته ، وقامت الزوجة بالتعليق على كتابات زوجها باعتبارها كاتبة ، وشريكة حياة طويلة الأمد ، فهى تتحدث عن مرحلة التحول إلى النضال . وانتهاج الشيوعية فى حياة زوجها ابتداء من عام ١٩٤٦ ، وقد ارتبط هذا بإيمان الكاتب بالحرية ، والإيمان بالبرازيل لكن أمادو سرعان ما تنبه أن الشيوعيين أنفسهم قد أساءوا التعامل مع أيديولوجيتهم ، فتصدى للمحاكمات التى سادت أوروبا الشرقية ، وتم فيها قهر المعارضين على اختلاف مشاربهم .

وقد كانت هذه هى المرحلة المهمة من حياة الكاتب . حيث اكتشف كم هو

مخدوع ، وان الثورة الموعودة قد أصبحت قناعا للديكتاتورية ، وقد ظل آمادو عضواً في الحزب الشيوعي رغم كل هذا التحول لأنه كان يرى أن في ذلك وفاء للناس وللشعب . وتعاطفا مع ملايين الموجودين في البرازيل .

## أكتب لزوجتى .. وهى تكتب لى

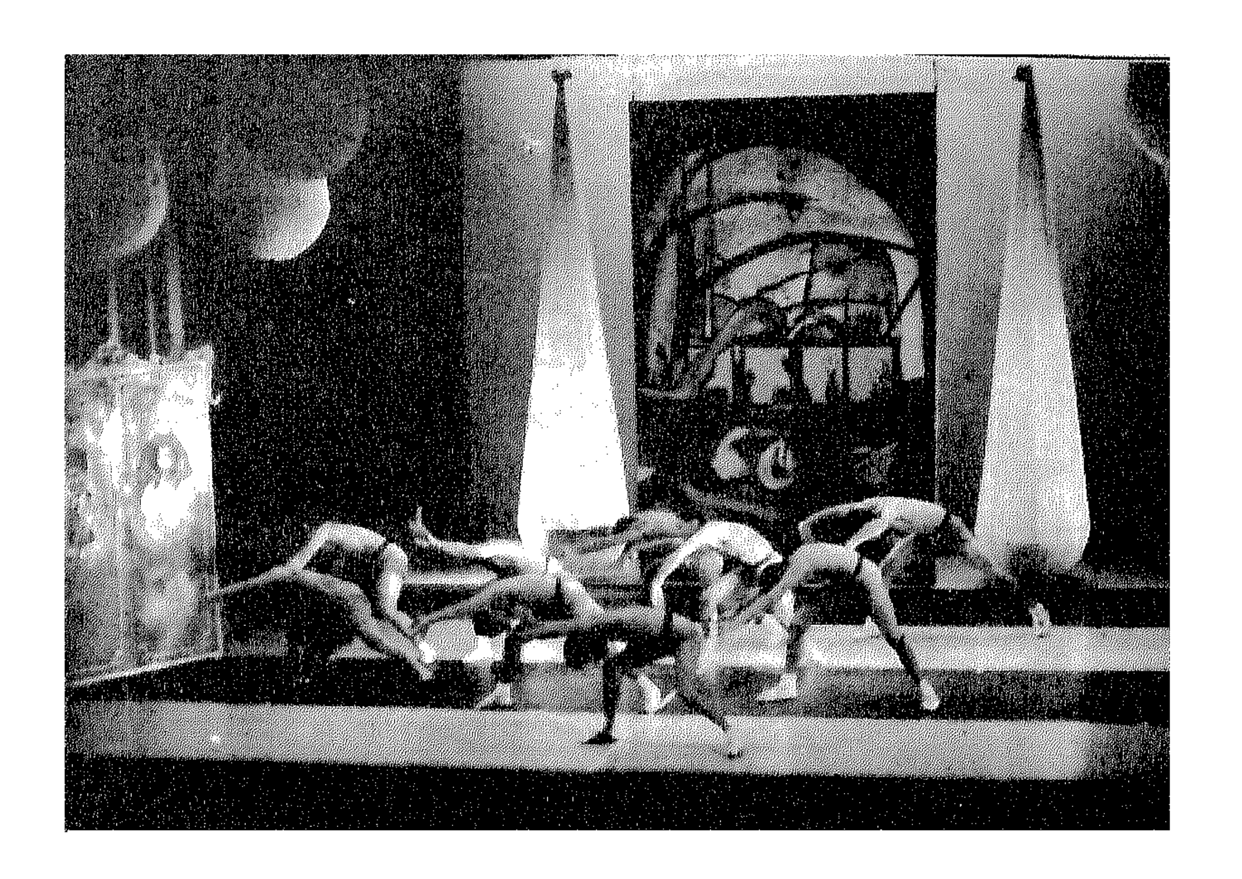
ويقول آمادو إنه قد سار على نهج مكسيم جوركي ، فبسذاجته يواجه تعقيدات الآخرين، وبعدالته يتصدى للظلم، ولكن السؤال هو : هل يمكن لكل الآخرين أن يتفهموا معنى الصفاء الذى يتمتع به الكاتب . وقد ظلت شخصية الثورى تتماوج فى داخله . وتدفعه إلى الكتابة عن المقهورين من ابناء باهيا ، ليس القهر هنا سياسيا ، ولكن حياتيا فهؤلاء البسطاء يطلبون القليل من الدنيا ، ويرتضون بما قسم لهم . ولذا فإنهم لايحلمون حتى بالخروج عن دائرة المقاطعة ، لأن العالم فى منظورهم يقف هناك ، قد يأتى آخرون من عوالم أخرى إلى باهيا للاقامة بها ، باعتبارها منطقة جذب، مثلما حدث للعرى فى رواية «بحرميت» وفى كتابه «كيف اكتشف الأتراك أمريكا» ..

اعترف آمادو فى مذكراته بتأثير كتاب بأعينهم عليه ، ورفضه لكتاب آخرين، فاذا كان قد سخر من الحياة التى عاشها كل من بروست وكافكا ، فإنه معجب بالكاتب البرازيلى جيلبرتو فريير صاحب رواية «سادة وعبيد» ويقول الروائى الفرنسى دومنيك فرنانديز فى مقاله عن آمادو - ١١يوليو ١٩٩٦ فى مجلة لونوڤيل أوبسرڤاتور. إن جورجى لم يكتب سيرته الذاتية ، بقدر ماسرد سيرة سياسية لبلاده يكشف الأوجه الإباحية ، والحسية ، والألوان المتباينة للناس والطبيعة فى البرازيل، وخاصة باهيا التى تنام فى أحضان البحر . انها أرض الكاكاو كما أطلق عليها أمادو فى عنوان احدى رواياته. ويرى فرنانديز انه من النادر ، ان نرى فى عصرنا الحديث كاتبا له نفس قامة ديكنزو بلزاك ، وأن آمادو قد ارتفع إلى نفس القامة - من الواضح أن فرنانديز لم يقرأ نجيب محفوظ - فكل هؤلاء عاشوا مع أبطالهم فى أماكن ضيقة، لكن هذا لم يمنعهم من الرحيل عبر شخصياتهم إلى أطراف العالم .

وفى سيرته يقف آمادو عند الذين اعلنوا عليه الخصومة : « أما هؤلاء الذين لم تفتهم أى فرصة لمهاجمتى ، والذين تجاهلوا قيمة ما بكتبى فإننى أقول إن لا أحداً منهم لم يستطع أن يصل إلى المعنى الحقيقى لحدود كتاباتى . فأنا كاتب ملىء بالوعى ، ولم أترك الشهرة تفسدنى

وأحس أن الشخصيات التى ابتدعتها هى أيضا مثل نفخة فى حياة الشعب البرازيلى ، قد تطير مع الريح ، فأنا لست مغروراً ، ولا مدعياً . ولكننى ملىء ، بالكبرياء» .

وأهم مافى هذا الكتاب أنه قد أعاد إلى الأذهان الثنائى الذى تكون بين سيمون دى بو ڤوار وجان بول سارتر ، وأيضاً بين الكاتب الايطالى البرتو مورافيا والسامورانته ، قبل أن ينفصلا ، فالعلاقة الحميمة بين آمادو وزيليا جاتاى تجعل القارىء يحس وكأن كلا منهما يكتب للآخر ، وكأن لا حدود منفصلة بين أسلوبيهما ، ولا بين أفكارهما . فهى تكتب عنه قائلة : «بعد سنوات عديدة من التواصيل عاد جورجى إلى الكتابة مع جابريللا التى سببت له المزيد والمزيد من البهجة. وترجمت تو صدورها إلى اللغة الانجليزية. وكان الكتاب على قمة المبيعات فى الولايات المتحدة ، وتجولت الرواية فى كل شوارع باريس، تتكلم الفرنسية. لقد منحته هذه الرواية منزلا فى باهيا . ثم جاءت بعد ذلك روايته «البحارة العواجيز» التى اكدت على مايملكه المبدع من حق الحلم . وماله من بذور روائية مغروسة فى رأسه. لقد ترك آمادو نفسه دوما لنوم عميق كى يمنح نفسه أكبر قدر من الأحلام».



# التجريبى الثامن وتصحيح المسار

بقلم : مهدى الحسينى

لا يخفي علي أحد أن المهرجان في دوراته الثلاث الأخيرة خاصة ، يقل مستواه دورة بعد أخري ، ولا ينكر أحد إستياء أغلبية واسعة من المهتمين بالحركة المسرحية المصرية من سوء أغلب العروض، وإرتباك البرامج سيما فى دورته الثامنة الأخيرة ، وانصراف قطاع من الجمهور من حوله ، وهذه أمور تدعو للأسف لا الشماتة ، حيث أن المهرجان قد فرض نفسه كموسم ثقافي فني ينتظره المثقفون والمخالفون سواء من عام لعام ، كما أخذ بعدا دوليا لا بأس به بغض النظر عن أهمية الفرق المشاركة .



إلا أن المهرجان ـ رغم كل مافيه ـ قد حقق انجازات فنية وثقافية نوجزها فيمايلى :

١ ـ ساهم فى تطور الحركة النقدية المسرحية كي تنتقل من النقد الأدبى إلى النقد الفنى ، فلم يعد الناقد مكتفيا بقراءة «النص» ومشاهدة «العرض» وإنما سعي كي يغمس أدواته النقدية في فنون العرض المختلفة ووسائله السمعية والبصرية ، وينتقل من النص «إن وجد» إلى كواليس العرض وبروفاته ، فاحصا جهود المخرج وأدواته وتصميمات هيئة الفنانين المساعدين من مصممين للمنظر، والزى والاكسسوار، والضوء ، وللحركة التعبيرية أو الايقاعية، وواضع الموسيقي تاليفا أو صياغة أو اعدادا ، وممثلين وراقصين ، بل مضى الناقد متخيلا نفسه عنصرا من عناصر العرض فيحدد موقفه منه سلبا أو إيجابا ثم يحشر نفسه بين الجمهور ليفسر ردود أفعال المشاهدين وانفعالاتهم وآراء هم، محاولا القبض على العلاقة غير المرئية ـ والملموسة ـ بين الإبداع وبين التلقى ، وهكذا أصبح النقد جزءا ، لايتجزأ من مكونات العرض .

٢ ـ فتح الأذهان علي أهمية فن الممثل المدرب جيدا ، والقادر على التعبير المتنوع بالغناء والرقص والعزف والتمثيل واستخدام الزى والاكسسوار وتوظيف مختلف أدواته الصوتية والجسدية في خلق حالة مسرحية تتميز بالثراء والمتعة الفنية .

٣ ـ قدم علي مدى دوراته الثمانية

عروضا مسرحية من مختلف قارات العالم عدا استراليا ، منها أعمال بارزة مثل «جلسة سرية» من المانيا ، و «دون جوان» من بلغاريا و«المعطف والميديفال والمهرج وياهذا إن الموت قد مات» من رومانيا و«منبوذ مثل طفل حالم ميت ومعمار الليل» من اليابان، و«اليد اليسرى وعطيل في الحرب الفيدرالية» من فنزويلا ، «حلم ليلة صيف وتورول» من المجر، و«لاكشاباتى والقفص البشرى» من الهند و«فى انتظار جودو والملك يخرج» من مولدافا و«روميو وجولييتا» من ايطاليا ، «والدب» من سوريا و«المجداف والزهرة» من التشيك ، و«بحارة الزمن» من النمسا ، و«بانتو ميما» من رومانيا و«الرجل ⅛ مللى» من سويسرا ، ومع ذلك فإنها أعمال قليلة إذا قيست على الكم الهائل من العروض فى الدورات الثمانية ، إذ تزيد على ٤٠٠ عرض فضلا عن غياب الفرق التجريبية الأكبر التى نقرأ ونسمع عنها ولانراها التى عدم حضورها يظل عنوان المهرجان موضع شك وتساؤل .

٤ ـ استقدم المهرجان عددا من المثقفين المسرحيين من مختلف أنحاء العالم ليشارك فى ندوات المهرجان وفى لجان التحكيم به ، هذا ولم يحدث تعريف الجمهور المسرحى المصرى بأى من هؤلاء، وماهى حيثيات المشاركة فليس من المفترض أن يكون المثقف المسرحى المصرى والعربى علي علم واف بكل أعلام الحركة المسرحية في مختلف بلدان العالم، بل هذه فرصة متاحة للتثقيف والتعريف، وإن كان هذا الأمر قد حدث باقتضاب بالنسبة الى لجنة التحكيم ولأول مرة هذا العام .

٥ ـ قدم للحركة المسرحية اصدارات مترجمة مهمة عن حركة المسرح فى العالم، تنظيرا وتأليفا ونقدا وتوصيفا ، وقد استجابت ادارة المهرجان لمطلبنا بالهلال فطبعت هذه الاصدارات طبعة شعبية ونشرتها .

إذن لقد خلق المهرجان باستمراريته ، وباستجابته البطيئة والجزئية للنقد حالة مسرحية وثقافية نرجو أن تتطور بالتفاعل مع النقد ومع ضرورات ملحة لتطور الحركة المسرحية المصرية .

## أسباب الضعف

١ ـ يبدو أن اعتماد إدارة المهرجان على التبادل الثقافى الخارجى ، واستبدال اختيار العروض عن طريق المشاهدة المباشرة بواسطة مندوبين متخصصين ، بمشاهدة أشرطة الفيديو وفحص ملفات الفرق والعروض ، قد قلل فرصة مصر وقدرتها علي الاختيار الدقيق والمجدى وأيضا ـ كما سبق لوزير الثقافة أن أشار ـ أن هناك ضرورة لتعديل ميعاد المهرجان كى يتوافق مع حضور الفرق التجريبية الأكبر والأهم ، مع التنبيه ـ بل والتحذير ـ

بأن فتح الباب علي مصراعيه للمشاركة في هذا المهرجان دون مواصفات فنية وثقافية سوف يهدر سمعته وقيمته بين كبار المسرحيين علي مستوى العالم فينظر اليه علي أنه مهرجان لكل من هب ودب أو تجمع دولي للهواه ، أو محاولة من محاولات بلدان العالم الثالث ، أو مجرد نزهة شبه مجانية لزيارة الأهرامات !!

إن فرقا عديدة في الدورات الثلاث الأخيرة خاصة الثامنة قد حضرت ولم تعرض أو تقاعست عن الحضور أو حضرت بعد الموعد أو عرضت الليلة واحدة فقط ، وهناك فرق أخرى كانت لممثل واحد، أو لاثنين من الممثلين ، قد عرضت مهارات متراوحة المستوى ، لم تقدم موضوعات كبيرة أو قضايا مهمة أو تقنيات غير عادية مثل عرضي «مارلين مونرو» من بيلو روسيا و«إديث بياف» من لاتفيا اللذين يعكسان فقط عقدة بعض أبناء الاتحاد السوفييتي السابق تجاه النموذج الغربي ، ومثل العرض الإذاعي «امرأة عصرية» من ماليزيا والعرض اللامسرحي «ماكبث» من أوكرانيا ، والعرض الذى لا صلة له بأى فن «التعبير» من اندونيسيا ، والعرض المبتدىء «قطعة مسرحية ١٠٠» من ألمانيا .. وغير ذلك وهنا يجب ألا تغر من جانب زوارنا عبارات المديح ، فهى رد لبق علي كرم ضيافتنا أو خبث يقول لنا إن ابقوا مكانكم هكذا ولاتفكروا فى الأفضل .

٢ ـ انفصال موضوع الندوة الرئيسية عن برامج العروض ، فبالرغم من أن أغلب مطبوعات وندوة الدورة الثامنة تدول تدور مسرح أمريكا اللاتينية ، فلم يمثلها سوى عرض واحد هزيل من البرازيل الأمر الذى يعنى غياب فكرة النسق والمشروع الفكرى المتجانس لكل دورة .

فضلا عن عدم تنظيم ندوة فنية مباشرة بعد كل عرض مع فنانيه ، بحضور مترجم فورى أو أكثر حتى تتسع الفائدة وتعمق أكثر وأكثر ، فهكذا يتطور النقد والذوق ، وهكذا يحدث التفاعل الخلاق بين فنانى العروض وبين الجمهور والنقاد .

٣ ـ عدم الحرص على اعتماد اللغة العربية لغة أساسية في مطبوعات وبامفلت العروض الأجنبية ، وعدم توافر المترجمين الفوريين والعارفين بفن المسرح والمصاحبين للفرق ، وعدم حضور مترجم إلى العربية مع كل فرقة ، الأمر الذى أدى الي محدودية الفائدة ، سواء بالنسبة للمتخصصين أو غيرهم ، فلم يوجد لدينا بعد ذلك المشاهد الذى يعرف الروسية والألمانية والهندية واليابانية والفرنسية والاسبانية .. وغيرها فى آن واحد . فى حين ليس كل فنانى المسرح في العالم قد تخلوا عن لغاتهم القومية واستبدلوها بمفردات حركية سمعية بصرية يمكن تفسيرها لدي كل شعوب العالم .

٤ ـ تركيز جدول العروض على الساعة التاسعة مساء ، بينما يسمح مناخ سبتمبر القاهرى بتقديم عروض مسرحية

ابتداء من الرابعة مساء حتى الواحدة صباحا ، مما يوفر توزيعا مرنا ومريحا لمجموع العروض ، كما لاتمكن النظم الحالية اعضاء الفرق من مشاهدة عروض أغلب الفرق الأخرى ، ومن ثم مناقشتها كفرصة للتفاعل الخلاق بين مسرحيى العالم . مع ملاحظة أن أغلب دور العرض عندنا فى حاجة ماسة الى الترميم وتطوير امكاناتها الفنية وزيادة عددها بما يليق بمهرجان دولى .

## خطأ فادح

تقول «مارتا كويجني» رئيس لجنة التحكيم الدولية لهذه الدورة في تصريح لها بالعدد الثانى من النشرة الاعلامية «مسألة المعيار صعبة لأن المسرح ليس علما والمقارنة بين العروض صعبة .. عموما .. بغض النظر عن رئاستي للجنة التحكيم فأنا ضد فكرة لجان تحكيم فى المهرجان» !! وبالمثل يقول المخرج المغربى «عبد الواحد عوزرى» عضو لجنة التحكيم في العدد السادس : «..ولكن فى أعماق نفسى لا أخفى بأننى ضد فكرة لجنة التحكيم وضد فكرة المسابقة ، وأعتقد أن لقاءات من هذا النوع ينبغى أن تبقى مفتوحة ولاتسجن فى اطار جوائز لا تعبر دائما عن واقع المهرجان ذاته ، فالعروض مختلفة متباينة من حيث التناول الفنى بشكل يستحيل معه تطبيق نفس المقاييس في الحكم على العروض» .

هذا وقد سبق لنا أن اعترضنا أكثر من مرة على مبدأ التحكيم ، وطالبنا باستبداله بتقليد لعله يكون جديدا وذا قيمة وأثر ، ألا وهو أن يقوم هؤلاء الأساتذة بوضع تقرير فنى نقدى يقيم العروض من حيث اتجاهاتها الرئيسية ، المشتركة والمتباينة ، وأنواعها وطابعها ، وأساليبها ، والبارز والجديد فيها ، وآثارها ، وكل مايتبع ذلك من أطروحات فكرية وجمالية هذا فيما أظن درس مطلوب وأجدى من جوائز متعسفة ونتائج زائفة واعتبارات سياسية ومجاملات اجتماعية أو شخصية .

## عرضان مصريان

تعكس المشاركة المصرية سواء داخل المهرجان أو على هامشه أزمة عميقة فى المسرح المصرى ، وبغض النظر عن جائزة هنا وجائزة هناك فنحن وغيرنا من النقاد وبعض أعضاء لجنة التحكيم رفضوا مبدأ الجوائز ، فالأمر يتعلق ببنية المسرح المصرى، الدور الوظيفى لمبدعيه والمشتغلين فيه، وكيفية وجودهم فى اطاره، ومناهج تأهيلهم له ، ومصادر ابداعهم ، وفن معالجة موضوعاتهم ، وأساليب طرح رؤاهم ، وتقنية عروضهم ، كل ذلك من حرية البحث والاختيار والتعبير، وفى مناخ من المنافسة العادلة المثمرة وفى ظل حماية وطنية وأهداف قومية وآفاق إنسانية .

وبدون حركة اصلاحية شاملة لسرحنا، سيصبح مثل هذا المهرجان خطرا ضدنا ، اذ هو سلاح ذو حدين ، فسوف يقبل المستسهلون ليقلدوا تقنيات عروضه بلا وعي ، فينتزعون من أساليبه بلا أصول ، ويستعيرون من ملامحه مايشوه ملامحنا ، لينتجوا لنا أعمالا سطحية مليئة بالحركات المستعارة ، وعروضا محشوة بتقنيات مبهرة بلا معنى وهكذا تذوب الفروق المميزة لنا عن الاخرين «بينما الشعوب الأخرى تحتفظ بكل مايميزها» فينتج لنا فنا مختلطا بلا هوية.

## المقابلة الأخيرة

كان هذا هو عرض افتتاح المهرجان ، وفى هذه المرة يعالج فيه مصممه ومخرجه «وليد عونى» بأسلوبه الغريب موضوعا مصريا يخصنا ونكاد نعرفه على وجه التقريب بالنسبة للبعض ، وبالتأكيد بالنسبة للبعض الأخر ، أو على الأقل نستطيع أن نتعرف عليه ، أو وهو فن «تحية حليم» الفنانة التشكيلية الكبيرة .. مرتبطا بسيرتها الذاتية فى اطار عالمها الفنى والحياة المصرية أى مصادر الهامها، فهى تحكى بصوتها الحنون «غير الواضح أحيانا والمرهق» فقرات من حياتها ، فى حين يكرر المصمم/ المخرج مفرداته الأثيرة التى سبق أن استخدمها فى موضوعات أخرى من قبل ولاعلاقة لها بتحية حليم أو فنها ، إلا تلك الصور من رسومها التى اسقطها على شاشة خلفية ، أو بعض المفردات من فتاة نوبية أو أقنعة فرعونية ، أو قطط تحلم أن يظلوا معها أصدقاءً حتى آخر لحظة من حياتها ، وهنا بدا عالم تحية حليم من خلال تلك المفردات وغيرها على هامش العرض أو اطار له أو اضافة عليه ، فهو لم يتأمل لوحاتها جيدا ولم يكتشف الصلة بينها ، ولم يعدها الى مصادرها، ولم يحللها وإنما اسقط عليها هواجسه وأفكاره وأشكاله ومفرداته التى تخصه وحده ، ولم ينقدها ، ولم يبث فيها الحياة مكثفة بلغة الرقص ، بل وضع جل اهتمامه بغلمانه الذين ينتفضون منبطحين على الأرض أو مرتعشين في الهواء ، وبأشيائه المعلقة الغامضة المجهولة عديمة الأثر والمعنى ، هو قد رآها من الخارج فلم ير الانطباعية عندها ممتزجة بالحس الفطرى الإنسانى لم يدلف إلى ثقافتها البصرية المصرية الخالصة فى مفرداتها الفرعونية القبطية الإسلامية رغم أصولها الانعزالية ودراستها الأجنبية لم يستطع أن يقول لنا كيف ولماذا كانت «المصرية» هى الأقوى فى وجدان تحية حليم ، بينما لم تكن كذلك فى وجدانه وأعماله .

## الطوق والأسورة

فى الستينيات كتب الراحل يحيى الطاهر عبد الله روايته القصيرة تلك ، وقد

تميز بين كتابنا حينذاك بعالمه الخاص والمجهول لكثير منا ، وعرف بنثره المتراوح بين كثافة الشعر واللغة الواقعية المختزلة والصارمة وانتقالاته القافزة الفاجعة البارعة ، وكانت قرية «الكرنك» ينبوعه الابداعي الخاص الذى لم يكن يعرفه أحد من كتاب القصة الآخرين ، ولكنه كان سوداويا ساخرا متشائما ، يكثف الأحزان والاحباط فى جانب ، بينما لايوجد فى الجانب الآخر أى شىء !! فأسرة «حزينة» يمرض عائلها طويلا ثم يموت فى غياب ابنه مصطفى الذى كان قد رحل إلى السودان ليعمل فاعلا والذى تحدي الريس عبد الظاهر ، وذهب إلى الشام وعمل وكسب وتزوج وطلق حين غدرت به زوجته وقد أمسى عقيما لاينجب ، كما لم يسفر بره بأهله وجدعنته وكفاحه وعرق جبينه عن تمرة واحدة ، فحين عاد تكون أخته «فهيمة» قد ماتت بالحمى بعد زواج فاشل من «الحداد» العقيم أيضا والذى ينتحر حارقا نفسه بعد فشله فى زواج ثان تاركا ابنتها التى انجبتها بواسطة تلقيح صناعى قام به أحد الدجالين خلف تمثال فى معبد الكرنك !! ويضطر مصطفى أن يدفن ابنتها «نبوية» حية كى تبوح باسم حبيبها الذى نفخ بطنها ، وحين يقتلها «السعدى» ابن الحدادة عمتها ، ويحمل رأسها وهو فى حالة من الجنون ليضعها في الجردل الذى يغسل فيه مصطفى أوانى الشاى والقهوة التى كان قد احترف تقديمها للزبائن بعد عودته من الشام ، ويصاب مصطفى بالشلل التام ويصل الى مايقرب الموت ، ولايبقى سوى أمه حزينة وقد عجزت عن السمع والبصر .. موت وحرق وانتحار وعقم وفشل وقسوة وظلام وجهل وعجز وحزن بلا نهاية ، هذا هو عالم الرواية ، فلماذا بقت قرية الكرنك الى اليوم ؟ ولماذا اختارها سامح مهران معدا وناصر عبد المنعم مخرجا ليتقدم بها كعرض للمهرجان التجريبى ؟.

وأغلب الظن أن المصدر الأساسى لهذا العرض هو الفيلم الذى أخرجه «خيرى بشارة» عن القصة نفسها التي اعتبرت مصدرا ثانيا ، فالانتقالات سينمائية والاختصار كان موافقا لسيناريو الفيلم واختزال الأحداث كان سينمائيا أيضا ، هذا وقد وضع العرض عالم «حزينة» وأسرتها فى مواجهة المعبد ، ويصل العالمين طريق ممتد تدور عليه بعض الأحداث وثمة أركان أخرى من المنظر المسرحى ، كل هذا يجعل عناصر العرض تحيط بنا كالطوق والأسورة ، ولكن ماذا يحدث داخل هذا الاطار المتجهم ؟ من

الناحية الشكلية ثمة أخطاء فادحة ، فواجهة منزل الأسرة نوبية وليست أقصرية ولا أقول الكرنك الذى يتميز ببيوته الطينية يتخللها «البلاليص» القديمة أو الطوب اللبن ، وأزياء النساء هى «الملس» المنتفخ وهذه مقصورة على نساء قرى الجيزة وبعض قرى الشرقية ، أما الغناء فنوبي، وأما رقص الرجال فصعيدى ، وأما رقص النساء فأقرب الى وسط الدلتا ، وأما اللهجة فلم تكن صعيدية خالصة ، ولا أقول أقصرية ، فما بالكم ولهجة أبناء الكرنك المميزة ؟ وأما الخطأ الجسيم فيتضح في تغطية المسلات وجدران المعبد بالقماش الأسود!! فعلام يدل هذا ؟ أى شؤم ؟ أرجو ألا يشكل وجهة نظر معادية للحضارة المصرية القديمة ، وخاصة أن الربط كان واضحا بين التمثال الفرعوني وواقعة الحمل المصطنع الذى حدث لفهيمة.

سارت المسرحية نفس مسار القصة والفيلم من حيث التراكم الميلودرامي لوقوع الكوارث ، وكانت دقات «الهون» النحاسي ودورة الرحاية فى مطلع العرض انذارا مميتا ، وكانت النهاية «النهايات» الفاجعة غير مبررة كما في القصة والفيلم، ولم تفلح المناقشة التى افتعلها العرض بين مصطفى والحداد والشيخ فى اقناعنا بمنطقية أو درامية أو حتى عبثية ماحدث ، كما لم يفلح الجو الفلكلورى المختلط والزائف في خداع كل من يعرف الشعب المصرى بالعين والسمع واللمس والرائحة .

**وبعد**

نرى ضرورة تكوين هيئة مستقلة دائمة للمهرجان على غرار مهرجان القاهرة السينمائى الدولى ، تأخذ فى اعتبارها وضع مشروع فني ثقافى متكامل لدورات المهرجان بما يعود بالأثر الايجابى على المسرح المصرى ، وذلك المشروع يتضمن فيما نرى الندوات النظرية والتطبيقية «بعد العروض» والاصدارات ومندوبى اختيار العروض .. واصدار المطبوعات اللازمة قبل المهرجان لتهيئة الوعى المسرحى المصرى لاستقبال ملامح الدورة القادمة مبكرا ، وكذا المطبوعات التى تعقب انتهاء مباشرة لرصد الفعاليات والنتائج ، وتنظيم اللقاءات والمحاضرات مع المكرمين واعضاء لجنة التحكيم وأصحاب التجارب المهمة فى العالم وتنظيم سفر الفرق المشاركة لبعض المدن المصرية الكبرى ، وتوسيع جمهور المهرجان .

إن قيام هيئة مستقلة ومتفرغة للمهرجان طوال العام ضمان لتطويره وترقيته بما يخدم نمو مسرحنا المصرى نحو الأفضل وبما يدعم حضورنا العالمى بين الأمم على أسس راسخة .

# حلم النيل

## شعر : سليم الرافعى

## طرابلس - لبنان

إنه ينصت .. ماذا يسمع ؟ ✲ انه يزفر .. ماذا يوجع ؟

انه يحلم فى محرابه ✲ كبر الحلم .. وعز الطمع

حين غنى الطير من أدواحه ✲ عشق الأفق وماد البلقع

شع دينا .. راع دنيا .. همست ✲ حوله الاطياف : ماذا تصنع ؟

هذه مصر التى يشربها ✲ حينما تشربه أو ترضع

هذه مصر التى يملؤها ✲ قلبه الأخضر مما يترع

هذه مصر شعاعات الصبا ✲ تتهادى فوقه أو تلمع

هذه مصر التى قد كتبت ✲ قصة الروح التى لاتهجع

لايصلى النيل إلا رافعا ✲ رأسه المارد .. لا يستشفع

وعلى صومعة فينانة ✲ وشراع .. راهب لا يركع

كان فى النيل إله . فبكى ✲ جبروت ضاق عنه الموضع

ذكريات نبحت من قمم ✲ وعلى السفح ثوى مستنقع

ورؤوس ما بناها هرم ✲ نقنق الطين بها والضفدع

أيها النيل .. لمن أنت .. على ✲ صهوة المجد .. فدتك .. الأضلع ؟

لا تفارق دمعة حائرة ✲ إن فى الدمع وفاء ينبع

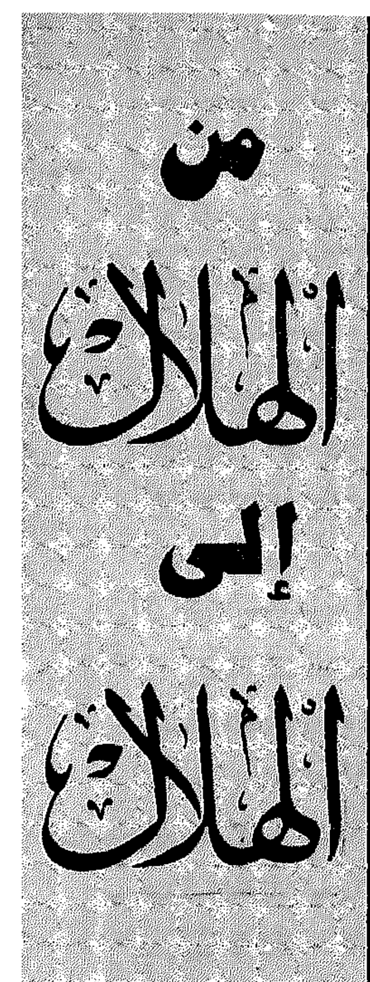
حلم مصر أنت فى أهرامها ✲ أم .. هو الشرق .. مداك الأوسع ؟

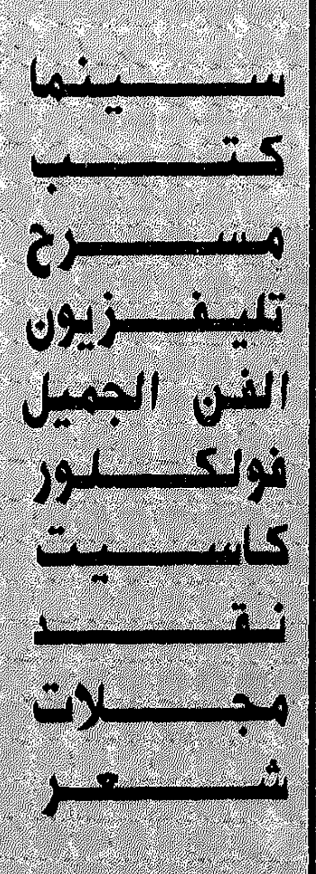
أم .. هو العالم يجرى فى ثرى ✲ مصر ؟ فالأحلام فيها تزرع ..

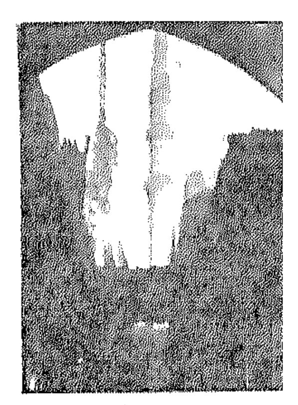
عبقرى الأمس للجن بنى ✲ عالم الانس .. فمنذ يبدع ؟

قطرة منك أضاءت جنة ✲ أنها الروح .. إليها المفزع ؟

أكبر الأحلام نهر عاشق ✲ سال جرحا عطرته الأدمع





ص ١٦٥


ص ١٧٠

## القاهرة عاصمة ثقافية.. لماذا؟

□ يرى العالم الجليل جمال حمدان انه اذا عدت المدن العواصم العظمى فى العالم فالقاهرة واردة بالتأكيد فى العشرة الأولى.. فهى المدينة الأولى المطلقة فى قطاع هائل متصل من العالم القديم حتى الآن.

لمدينة مثل هذه التاريخية، والعمق الحضارى، والكثافة الانسانية، والتعدد الثقافى المترابط، والغنى بقيم الحضارات التى مرت بها منذ فجر التاريخ وحتى اليوم لمثل هذه المدينة التى تمتلك هذا الإرث.

اذن هى تمتلك شرعية أن تكون عاصمة ثقافية للعالم وليس لمنطقة الشرق الأوسط وحدها.

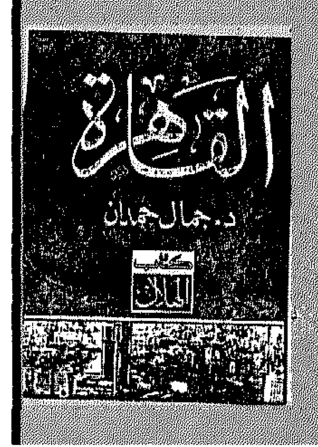
إن النظر إلى القاهرة على طول تاريخها وربطها بفكرة التنوير الثقافى والاشعاع الفكرى حيث قدم دورها الكثير فى تكوين وعى الأمة من خلال جامعاتها ووسائط التعبير فيها - المسرح، السينما ، الصحيفة، الكتاب، الغناء - وأيضا ثقل كونها السكانى المتعدد والمتكون تاريخيا من ثقافات وأعراق



استقرت فى هذا المكان حتى قال البعض عنها : ان تاريخ مصر ليس إلا تاريخ العاصمة.

تلك صورة بلاشك ايجابية لمدينة القاهرة التى نحلم دائما أن تكون عليها. العاصمة المركز التى تعكس كل حركة ثقافية متعددة فى المنطقة من خلال وسائلها المختلفة والتى يمكن استخدامها فيما هو ايجابى لمواجهة أشياء كثيرة سلبية. لكن - وبكل أسف - ونظرا للظروف التاريخية التى مرت بها مصر، ومرت بها القاهرة، نتيجة لأحداث كثيرة مروعة حدثت فى نصف القرن الأخير، وفى ظروف التغير ذلك يحدث وبشكل سلبى كل يوم مما حدا بالقاهرة أن يتغير دورها الحقيقى.

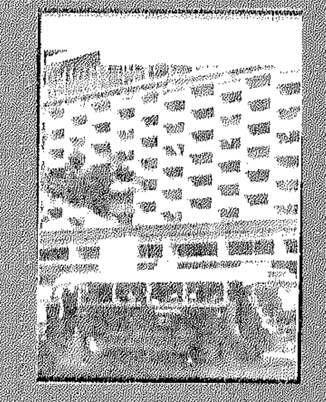
لقد قرأنا ما قاله وزير الثقافة والمشتغلون معه من أنهم يزمعون إقامة احتفالية هائلة حول دور القاهرة فى الثقافة العالمية، وفى الفكر، وفى الفن، باعتبار القاهرة رائدة ضمن عواصم التنوير، وهاهى ذى السنة ينصرم ثلثاها ولا يبقى منها سوى شهور قليلة وتنتهى سنة الفرح بالعاصمة، وفى الوقت الذى تزدحم فيه تلك المدينة بالمهرجانات المتعددة ذات الطابع السياحى من سينما وأغنية ومسرح وأزياء لا نرى أحدا يهتم



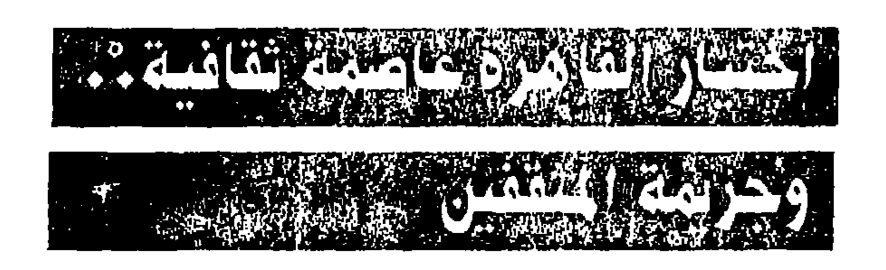
اهتماما حقيقيا بعيد القاهرة الثقافي ويحاول ابراز دورها الحضارى الحقيقى والابداعى المتعدد القسمات، تشكيل، وسينما وآثار، ورواية، وشعر، وفكر، وفنون شعبية.

ثمة اهتمام عام بالذات من الاعلام بما هو سطحي ويومى في الوقت الذى يغيب فيه الاهتمام بعيد القاهرة ، حتى يمكن أن نطلق عليها حقيقة أم الدنيا وعاصمة ثقافية للعالم.





## ● سعيد الكفراوى




عندما اختار المثقفون العرب الشوام والمغاربة القاهرة كعاصمة ثقافية لهم ، فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن الذى يودعنا ، غير مأسوف علينا ، لم يأت ذلك الاختيار لأن هناك قرارا سياسيا وثقافيا عربيا رسميا قد صدر بذلك .. فلم يكن العرب وقتها يملكون جامعة لدولهم ، أو مجالس لتعاونهم .. كما لم يتم ذلك الاختيار لأن القاهرة قد سبقت باقى العواصم العربية ، الى معرفة المطبعة والصحافة ودور العرض المسرحي ، فبيروت وحلب قد عرفتا كل ذلك قبل القاهرة على أيدى المبشرين الغربيين .

ولم يكن ذلك أيضا لأن القاهرة كانت تدفع بسخاء للمبدعين والعلماء والكتاب ، لأن الذين قدموا إليها لم يكن ينقص معظمهم المال ، ولم تكن تتأبى على كثرتهم وسائل كسبه ، وكان المثقفون جميعا ، عربا ومصريين ، على باب الكريم !

لقد اختار المثقفون العرب ، فى ذلك الوقت ، القاهرة كعاصمة لثقافتهم ، لأن القاهرة – ببساطة – كانت تملك المناخ الضرورى للإبداع الحر ، وللتفتح الثقافى والفكرى ، وكانت

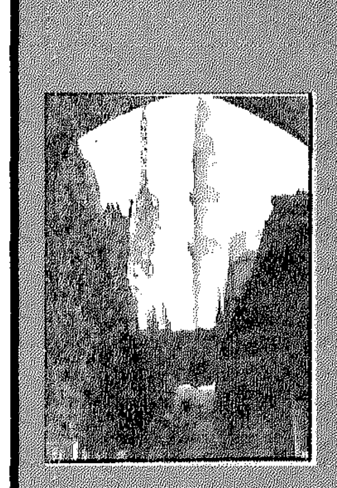


تعض بأسنانها ، أو بمعظمها ، على التقاليد النبيلة فى تراثها القديم المصرى والعربى . كانت قاهرة ، رفاعة الطهطاوى ، وعلى مبارك . ويعقوب صنوع ، وعبد الله النديم ، ومحمد عبده، والأفغانى ، ولطفى السيد ، وطه حسين ، وقاسم أمين ، وآل عبد الرازق ، واسماعيل أدهم وغيرهم !

والآن .. كيف حال الثقافة والمثقفين فى القاهرة ؟ تتسابق الدولة عبر مؤسستها القضائية والتشريعية والتنفيذية ، مع جماعات التعصب الدينى ، على اغتيال عقول وأجساد وأرواح أكثر أبنائها موهبة وإبداعا .. جماعات التعصب والجهالة بالتصفيات الجسدية ، والدولة بكل مؤسساتها بالاغتيال السلمى القانونى .

لقد فتحت القاهرة نوافذها منذ أيام الراحل المؤمن ، أمام رياح السموم الفكرية، وأخرجت الأرض المصرية أثقالها، بفضل جهوده والمعجزات التى حققها ، فعرفت القاهرة تحالفا طبقيا حاكما ، لم ينجب التاريخ المصرى الحديث أكثر منه انحطاطا وعداء للثقافة والانسان ..

وانظر حولك فى حسرة وغضب - إن استطعت - الى صانعى القرار فى المؤسسات الثقافية والإعلامية ، والدينية ، لتعرف ماذا يمكن لهذه المؤسسات أن تعطى الجمهور من ثقافة:



أمور تضحك السفهاء منها ويبكى من عواقبها اللبيب

لست نادبة مستأجرة ، ولكنى واحد من الثكالى الذين رأوا بأعينهم ، عاصمتهم العظيمة ، تغتال تدريجيا - خلال ربع القرن الماضى - فيعاد بها الى أعتاب القرن التاسع عشر، تنتظر السماح لها بدخوله !

لقد شاركنا - كمثقفين - فيما حدث من جرائم ثقافية .. بالصمت ، واللامبالاة ، بالتبرير والاستعلاء الكاذب ، وبإنج سعد فقد هلك سعيد» ! وكانت جريمة المثقفين الكبرى أنهم لم يجعلوا من ثقافتهم هما جمعيا ، وتكوينا أساسيا فى خبز شعبهم ، وعاشوا كالمنبت الذى لم يقطع أرضا ، ولم يبق ظهرا! فلما وقعت الواقعة ، وضربوا على أم رءوسهم ، وقذف بهم خارج حلبة الفعل والقرار، حشروا بين مطرقة سلطة تكن لهم كراهية لاحد لها ، وتحرص على أن تجمع فى جوفها بين قبضة الشمولية وفساد الاقتصاد الحر .. وبين سندان جماهير مسحوقة كتب عليها الركض اليومى السريع، معظم ساعات النهار والليل ، لتعود من ركضها المأساوى ، بقوت يكفيها - بالكاد - لمواصلة الركض من جديد .. جماهير لاتعرف عن الثقافة الا أنها وجع قلب وعقل ، وعمل من لايستطيعون عملا آخر .

وبعد .. فأنا أعرف - يقينا - ويعرف ذلك كثيرون ، أن القاهرة تستطيع عن جدارة ، أن تكون عاصمة ثقافية للعرب ، تلعب فى حاضرهم الدور الذى لعبته بغداد وقرطبة والقاهرة نفسها فى الماضى ، اعرف أن قاهرة الأربعة عشر مليون مواطن ، تملك من الامكانات البشرية والمادية ، ومن المخزون الحضارى ، والموقع الجغرافى والتاريخى مالا تملكه عاصمة عربية أو أفريقية أخرى .. ولكنى أعرف يقينا أيضاً، أنها لكى تكون عاصمة ثقافية للعرب حقيقة ، لاطنطنة إعلامية فقط ، عليها أن تعيد العلاقة المفقودة بين الثقافة والناس ، فهذا وحده الكفيل بعلاج جسدها المريض مما أصابه من قروح الخارج والداخل .

● سيد خميس



**الفيلم : ناصر ٥٦**
**سيناريو :**
**محفوظ عبدالرحمن**
**إخراج :**
**محمد فاضل**

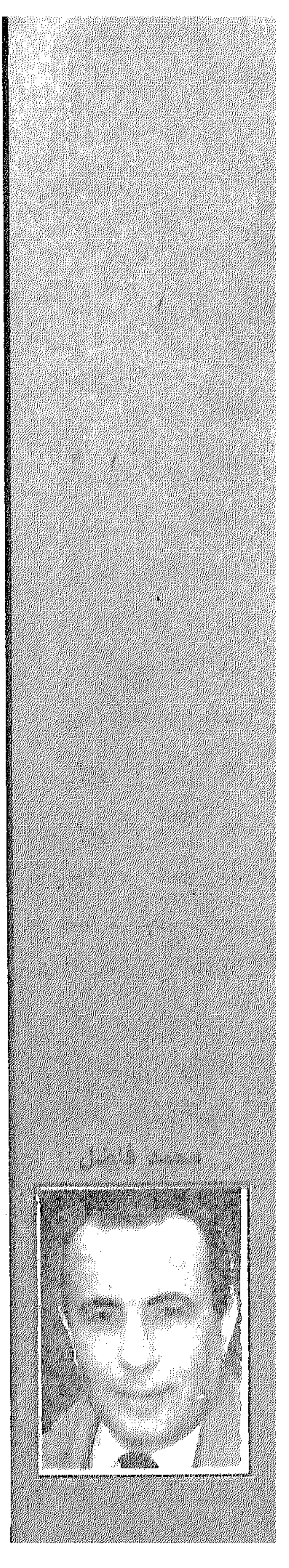
# ناصر ٥٦ : الحلم والتوثيق

بعيدا عن الضجة الإعلامية الممهدة لعرض فيلم «ناصر ٥٦» والمصاحبة له ـ تلك الضجة التى لم تخدم الفيلم بقدر ما أسهمت فى اختزاله إلى شكل من أشكال البيانات الرسمية عن تواصل أجهزة الإعلام الحكومية مع الخطاب الناصرى ومساندتها لصناعة السينما خلال هذا الإنتاج الضخم الذى لا يحمل المقومات التقليدية للنجاح التجارى ـ يحتل هذا الفيلم موقعا فنيا فى الانتاج السينمائى الحديث من حيث إنه ينتمى إلى النوع التاريخى، لكن بطريقة تختلف عن التناولات المعتادة التى تقدم إما تاريخ قرون ماضية بشكل ملحمى (مثل الناصر صلاح الدين) او لمحات من تاريخ معاصر غالبا مايتعلق بفترة الثورة فى شكل رومانتيكى لايخلو نسيجه من قصة حب تنجدل حولها الخيوط (مثل «رد قلبى» و «فى بيتنا رجل») فـ «ناصر ٥٦» يعرض لنا ١٠٠ يوم فى حياة الامة المصرية من خلال زعيمها جمال عبدالناصر، ويختار المخرج محمد فاضل أن يعرض الصورة بالابيض والأسود فيأخذنا الى ذلك الزمن الذى مر منذ أربعين عاما ويضعنا فى سياقه من جديد، لان تقديم الصورة بهذا الشكل يجعلها تعطى تطابقا فنيا بين زمن السينما (سينما الأبيض والأسود) وزمن الأمة المعروض خلالها، وكأن الوسيط السينمائى ذاته يتخذ حالة سابقة من

محفوظ عبدالرحمن







ذاكرته، مما يجعل عين الإخراج وأسلوب العرض مستغرقين في الأحداث وفي الشخصية المحورية فيحدث السرد من الداخل وليس خلال عين خارجية تنتمى الى زمن التسعينيات وتتخذ موقفه. وتقودنا هذه التقنية إلى تقنيات أخرى تتكامل لإضفاء طابع الفيلم التوثيقى على «ناصر ٥٦» ـ الذى لايخلو رغم ذلك من شحنة عاطفية قوية تذكرنا بالحالة الرومانتيكية على الأقل لأفلام الثورة لكنها شحنة تنصب على شخصية جمال عبدالناصر وتبدو استجابة طبيعية للكاريزما الخاصة به ومعايشة لها ـ ومنها استخدام الإشارات الكتابية أسفل الشاشة لتحديد زمان ومكان الموقف، والالتزام التام بملابس تلك الفترة الزمنية وبطرز سياراتها وتسريحات الشعر ونمط الأثاث المنزلى والمكتبى وبالتحديد فيما يتعلق هنا بشخصيات تاريخية معروفة، وكذلك استخدام لقطات من أرشيف السينما لأماكن أو ظروف الأحداث في تلك الفترة وكأنها من المتن الأساسى للفيلم لأنه لا يتباين معها لونيا أو إيقاعيا، واستخدام قصاصات الجرائد لمصاحبة موقف ما، وتقطيع اللقطات، ونقلات المشاهد وحركة الكاميرا، واستخدام عدسة الزووم على الوجه، وقبل تلك التقنيات نجد عنصر الديكور الذى أعاد بناء بورصة الاسكندرية مقدما مشهدا تاريخيا نادرا، ونجد بطل

الفيلم «أحمد زكى» الذى استطاع بعبقرية ألا يستنسخ صورة جمال عبدالناصر بمساعدة الماكياج (كما فعل بن كينجسلى فى «غاندى») ، وإنما يتقمصه أدائيا لدرجة التوحد الذى لاينطوى فحسب على درجة عالية من الارتباط العاطفى بتلك الشخصية بل ينطوى أيضا على ملاحظة دقيقة ودراسة لأسلوب النطق وإيقاع الكلام ونبرة الصوت وطريقة الحركة والإيماء وتعبيرات الوجه ونظرة العينين، أى أنه جسد لنا التصور الفنى الدقيق لشخصية جمال عبدالناصر ، فكان نموذجا للجسر الذى يصنعه الفيلم ككل بين التوثيق وبين الفيلم كحلم (ولو كان حلما بزمن ماض) فنحن أمام لقطات ذات أحجام محددة مستوحاة من أرشيف لقطات جمال عبدالناصر (التى ترتبط به شخصيا كما ترتبط بأسلوب نمطى لتصوير الزعماء ورؤساء الدول) وتكوينات الكادر فيها، وفى الوقت نفسه نحن أمام قصة الحلم بالاستقلال ، وبالاكتفاء الذاتى ، وبناء الدولة الحديثة خلال تأميم قناة السويس (ولعلنا مازلنا نحلم حتى الآن باستعادة تلك اللحظة المجسدة للقدرة على التمرد والتغيير) أى أننا أمام توثيق لحلم ماض يعطى الأحداث السياسية صورة الحلم بالقدر نفسه الذى يتعامل به مع صانع الحلم كإنسان وليس كأسطورة. وإذا كان مشهد خطاب التأميم يمثل عصب الفيلم أو مركزه الذى يجذب الأحداث ويتحكم فى بنائها الفنى ، وتتفجر فيه الروح الأساسية لقصته (وقمة الأداء لبطله) فإن هذا المشهد كفيل أيضا بمد جسر لا تقوى عليه إلا السينما، بين جيل السبعينيات - وما بعدها - الذين لا يعرفون معنى كلمة وطن ولايدركون تاريخ استقلاله ومعاناته، وبين هذا الزمن الذى يصلح أن يكون حلما للسينما أيضا مثلما هو حلم فى سياق هذا الواقع.

● نورا أمين

# القدرة على إثارة الحنين .. لاتعنى الجودة



❑ بعد طول انتظار خرج لنا فيلم « ناصر ٥٦» ، بعد أن استغرق عامين كاملين من الإعداد تابعته خلالهما الصحف باهتمام زائد، ليس فقط لأنه الفيلم الأول عن حياة الزعيم الراحل « جمال عبد الناصر » بعد عدة محاولات لم تتم لمخرجين معروفين مثل مصطفى العقاد وأنور القوادرى ومؤخراً أوليفر ستون، ولكن أيضا لأن الفيلم روائى يؤدى دور «ناصر» فيه النجم أحمد زكى، ويتولى إنتاجه قطاع الإنتاج بالتليفزيون المصرى فى محاولة منه لمساعدة السينما المصرية للخروج من أزمتها .

ورغم محاولة الجميع التى هدفت لتحقيق فيلم كبير جاء الفيلم - الذى بدأت عروضه الجماهيرية فى القاهرة الاثنين ٥/ ١٩٩٦/٨ - متواضعاً ، ومخيباً للآمال خاصة لهؤلاء الذين تابعوا عمليات الإعداد الطويلة والإمكانيات التى أتيحت للفيلم لإخراجه فى أحسن صورة .

بدت مشكلة الفيلم الأولى فى إسناد مهمة الإخراج للمخرج التليفزيونى « محمد فاضل » ، فهو على تفوقه وسمعته الطيبة فى الدراما التليفزيونية ، لم يتمكن من شد إيقاع الفيلم ، الذى جاء بطيئا للغاية بفضل تواضع مستوى المونتاج والذى خلق فجوات فى الصورة ساعد على تحقيقها عدم تجانس المواد الفيلمية ، والتى انقسمت مابين مشاهد مصورة حديثة، وأخرى

وثائقية قديمة ( stock - shots ) أثر فاضل أن يستخدمها بكثرة - رغم إصراره على كون الفيلم روائيا وهو الاستخدام الذى يعنى إما عدم ثقة فاضل فى تحقيق الجو المطلوب من دون هذه اللقطات وبالاعتماد فقط على الديكور والازياء والإكسسوارات أو التخلص من تنفيذ مشاهد مكلفة ( تكنيكياً ومادياً ) ، مثل مشهد العدوان الثلاثي على مصر سنة ١٩٥٦، أو مواكب ناصر الجماهيرية ، وربما رغبة منه في إثارة حنين المشاهدين ، وعلى ذلك فإن أهمية الفيلم الأولى - كعمل روائي - لم تكن استعادة أحداث مثلما كانت استعادة شخصية زعيم كناصر وإبراز الجوانب الإنسانية في حياته - وهنا تكمن مشكلة الفيلم الثانية فالأجزاء التى عالجت حياة ناصر الشخصية بقيت أضعف مناطق الفيلم ، غلبت عليها السطحية والفتور ، وساعد على ذلك اختيار فردوس عبد الحميد - زوجة فاضل - للعب دور تحية زوجة الزعيم الراحل والتى كانت بعيدة شكلا ومضمونا عن الشخصية ، كذلك أفسد إلحاح فاضل ومعه المؤلف محفوظ عبد الرحمن على التفاصيل المتعلقة بإنسانية ناصر فجاءت مفتعلة . ( إنت بتاكل ايه ياريس - مش عارف إيه الحاجات اللى بتاكلوها دى ) .

ولعل فاضل كان يقدر حجم المغامرة التى يبذلها وهو يحقق فيلما عن رجل يعرفه الجميع - ومازال قائما فى أحلامهم كعبد الناصر. ( تسبقنا هنا تجربة فيلم نيكسون لأوليفرستون، والتى أسقطها الأمريكيون بمقارناتهم الدقيقة بين نيكسون وأنتونى هوكنز) أسند البطولة لممثل فى حجم «أحمد زكى» - الذى يعد حاليا ابرز ممثلى جيله وأكثرهم موهبة واحترافاً وهو الذى اختار منذ البداية أن يقلد ناصر على المستوى الشكلى - الأنف، المشية، الوقفة، النظرة، وحتى الصوت، وفى غمرة تركيزه ضيع أحمد زكى الممثل جوهر الشخصية التى يؤديها، ولم يستطع أن ينقل لنا روح ناصر التى ظلت أبعد من التماعة العين والجهامة الشديدة والظهر المثنى.

أحمد زكى كان قادرا بكفاءته كممثل على أن يمنح الشخصية روحا مثلما فعل بن كنجسلى فى غاندى أو أنتونى كوين فى عمر المختار. بل مثلما فعل هو نفسه فى الأيام عندما





أحمد زكى

فردوس عبدالحميد

(كان يلعب دور عميد الأدب العربى طه حسين) ، بدلاً من التقليد الخالى من الروح والمحرج، لانه يجعلنا نستدعي ناصر وصورة ناصر الحقيقى، وهى مقارنة من الصعب أن تكون لصالح زكي من ناحية أخرى لم يوفق فاضل فى اختيار بقية الممثلين الذين أدوا أدوار رجال مجلس قيادة الثورة، والذين اختارهم فاضل ممثلين تليفزيونيين لا يلائمون أدوارهم - سنا وشكلاً - ومعظمهم من نجوم الصف الثانى والثالث الذين لايمكنك تمييزهم بسهولة .

ومع أن فاضل استخدم فى محاولته لإثارة حنين المشاهدين - لضمان نجاح الفيلم - المشاهد الأرشيفية (الوثائقية) والأغانى القديمة ومانشيتات جرائد تلك الفترة فانه أصر على تنفيذ فيلمه بالكامل بالأبيض والأسود، وهو ما أغراه باستخدام اللقطات الوثائقية بإسراف وأحيانا بدون هدف وبأسلوب غير مدروس مثل استخدام اللقطات الوثائقية لأنتونى إيدن الحقيقى - رئيس وزراء بريطانيا إبان العدوان الثلاثي - بينما كان ناصر ونهرو - فى الفيلم - ممثلين عاديين ، ومع أن فاضل حرص على عدم استخدام صورة واحدة لعبدالناصر الحقيقى -ربما خوفاً من المقارنة بينه وبين أحمد زكى، وربما لعدم تشتيت المشاهد - فإنه من جهة أخرى سلك طوال الفيلم - عن غير قصد - طريقاً يسمح للمشاهد - إن لم نقل يدفع المشاهد - لاستدعاء ناصر الحقيقى فى ذهنه بدءاً بتعديل وجه أحمد زكى بالماكياج ليصير أشبه بناصر وانتهاء باختيار مواقف درامية خالدة فى ذاكرة الجميع لناصر (مثل خطبتيه الشهيرتين فى الأزهر والمنشية) وتصوير أحمد زكى من نفس الزوايا المشهورة لناصر .

أخيرا .. هل يقاس نجاح فيلم كـ «ناصر ٥٦» بكم الحنين الذى يثيره داخلنا ، بكم الانفعال الذى يدفع الناس فى دار العرض للتصفيق ويجعل عيونهم تدمع رغم كل مشاكله الفنية ؟! ربما ولكن حتى لو نجح الفيلم فى إثارة حنين البعض - بسبب الموضوع، وربما المشاهد الأرشيفية، وربما الأغانى القديمة، وربما مانشيتات الجرائد - فإن ذلك لايعنى أبداً أنه فيلم جيد.

● هالة لطفي


أمينة رزق

طارق دسوقي

# التكوين

## سنوات تكويني صاغت ملامح الدراما التليفزيونية

أسامة أنور عكاشة

فى سن الثامنة تلقيت اللطمة التى شكلت حياتى وحفرت مجراها الرئيسي وكان لها الفضل الأكبر - إذا اعتبرناه فضلا بمنطق رب ضارة نافعة - في تحديد ملامح المستقبل!

كانت اللطمة هي فقدان الأم ..

وفقدان الأم بالنسبة لطفل في سنوات البكور مأساة حقيقية خاصة اذا كان الطفل مثلي شديد التعلق بأمه قريبا منها الي حد الالتصاق.. فجأة .. يفرغ العالم ويصمت حوله .. ويجد نفسه بلا ظل.. ولا صدي .. ويحس بالخواء في أعماقه الطفلة ..

وهذا ماحدث لي ..

لم أعد الطفل الذي كان ! .. وانهار جزء من كياني .. احسست بالنقص .. فلم اعد مكتملا كباقي الأطفال حولي .. فانزويت عنهم وعزلت نفسي .. فلم أعد أشاركهم ألعابهم وشجاراتهم ومتع عالمهم الملون المليء بمباهج الخيال ورؤي الأحلام وحواديت الشطار وحسناوات التبات والنبات .. ومن خيوط أحزاني واحباطاتي نسجت شرنقة اختبيء فيها عن عالم غادر لم أعد أحبه .. وقررت اعتزاله وصنعت لنفسي عالما خاصا لايشاركني فيه غير ما أجده أمامي من صحف ومجلات وكتب ..

كان والدى تاجرا صغيرا من تجار مدن الأقاليم .. وكانت كفر الشيخ قد انفصلت عن مديرية الغربية وأصبحت عاصمة لمديرية جديدة سميت «بالفؤادية» نسبة إلي الملك فؤاد والد الملك الحالي - وقتها - فاروق !



اسامة أنور عكاشة

ورغم ان والدى لم يكن متعلماً ولكنه أيضاً لم يكن أمياً .. فقد تلقى نزراً يسيراً من المعرفة فى شيء كان يسمى «المكتب الراقى» كما سمعت منه ولا أعرف إلى الآن ماذا كان هذا المكتب يمثل فى مراحل التعليم ، وربما كان منتميا إلى التعليم الأهلى غير الحكومى .

وفيما يبدو استطاع هذا النزر اليسير من التعليم أن يفتح شهية أبى للقراءة فقد تفتحت عيونى على حجرة بشقتنا فى منزل جدتى مليئة بالكتب والإصدارات المختلفة للدوريات والمجلات الأدبية والفنية والسياسية ..

فى هذه الحجرة المغبرة ذات الضوء الخافت التقيت لأول مرة بطه حسين، والمنفلوطى ، والعقاد ، والحكيم وتيمور والرافعى ، وأمين وهيكل .. جنباً إلى جنب مع مجلات الرسالة والثقافة والمصور واللطائف المصورة وروز اليوسف ومسامرات الجيب والاثنين والدنيا .. إلخ..

وجدت روايات الجيب وروايات الهلال.. وكتاب الهلال ... وأعداد ريدرز دايجست ورزم من الجرائد اليومية .. فكنت كمن يقفز إلى المحيط ليتعلم السباحة !

وغرقت فى لجة الكتاب ..

لن أستطيع يوما أن أنسى ماذا حدث للطفل القارىء حين دخل عالم طه حسين فى الكتاب الأول من «الأيام» ! وكيف تحول الكتاب إلى «إنجيله» «وقرآنه» يقرؤه المرة تلو المرة ... وفى كل مرة يبكى مع سطور الأستاذ العميد وهو يحدثه عن طفولة «صاحبنا» المتوحدة وانعزاله عن العالم ونور العالم يخبو ومرأياته تغيب وتتلاشى فى عينيه !

ولن أنسى صفحات مجدولين التى ترجمها المنفلوطى عن الفونس كار ... ولا صفحات «نداء المجهول» ورومانسية تيمور الجميلة ... التى تناغمت مع أحزانى وبحثى عن الضائع والمفقود .. ثم تلك القصة التى قرأتها فى أحد أعداد مجلة الهلال مترجمة عن إيفان تورجنيف وكان اسمها «آسيا» وكيف اسهدتنى ليلة باكملها أبلل الوسادة بدموعى ...

كان اللون الرومانسى فيما أقرؤه يهزنى بقوة ويترك فى أعماقى دفقات من الشجن ومشاعر الحزن الهادىء الذى يعبر عن نفسه بالدموع الصامتة ... وهو الأمر المنطقى فى ظروف طفولتى «المبتسرة» وما زالت هذه المشاعر

تصاحبني حتى الان دليلا على أني لم أشف بعد من جرح سنوات البكور، وما زلت حتى الآن أرتعد غضباً وحزناً أمام دموع الأطفال ولا أتحمل بأى قدر أن أرى الحزن أو الخوف في عيون طفل ...

وبعيدا عن المشاعر والوجدان ... استطاعت سنوات انغماسي في القراءة وغرقي بين الأوراق وحروف الطباعة السوداء أن تفعل ما هو أهم أن تحرك وعيي تحفر قنوات التخيل التى ظننتها فى تحليل مبكر للذات مجرد ممارسة لأحلام اليقظة ولكني الآن أدرك أنها كانت عملية اكتشاف لأداة من أدوات الكاتب لابد من استكناه طبيعتها قبل أن يمسك قلما ...

وجدت نفسي دائم التحليق فى اجواز الخيال ... افكر وأتصور وافترض حكايات أو قصصاً ... وأمثلها .. أجل..

## بابا شارو

فى الصباح الباكر كنت أوقظ شقيقى الأصغر . . ونلجأ معا إلى مكان غير مطروق ولا يرتاده أحد من أهل المنزل وأبدأ فى تصور حكاية معينة .. وأحكى له بداياتها ثم يختار كل منا الشخصية التى يتقمصها أو يروى الأحداث على لسانها ونظل «نروى» «ونمثل» حتى نتشاجر لإصرارى على أن أكون وحدى من يقرر تطورات القصة ويعترض هو ... وأصمم أنا ... وتنتهى اللعبة !

ثم كانت حكاية «بابا شارو» ...

و«بابا شارو» هو الاستاذ الرائد الإذاعى العظيم محمد محمود شعبان .. وكان يقدم فى سنوات طفولتى برنامجاً للأطفال كان يطلق عليه وقتها ركن الأطفال... ولم يكن هناك تليفزيون طبعاً... وكانت السينما ما زالت من المحرمات فى أسرتنا ... فالذهاب إلى السينما يساوى اقتراف الذنوب والكبائر!... فالراديو إذن هو سيد الموقف... هو الذى يستأثر بأسماعنا فنظل ملتصقين به نرهف آذاننا لكل ما يقدمه ... خاصة ما يقدم للأطفال ... وبصوته الرخيم الجذاب يقص علينا «بابا شارو» حكايات «بطة واخوتها الستة» و «سوسن العجيب» و «محروس بياع العرقسوس» و«تنابلة السلطان» فتتفتح أمام مخيلتى عوالم من السحر بلا حدود ... أرسمها وأعطيها أثوابا من واقع حىّ وأعاشر شخوصها التى استحضرها مساء كل ليلة حين أضع رأسى على الوسادة ... ثم أضيف إليها شخوصا من عندياتي وأنسج بين هؤلاء وأولئك علاقات وصراعات انتصر فيها لما أحب ومن أحب ... وكثيرا ما تخيلت نفسي بديلا للبطل ... اتقمص مشاعره وآماله وأهزم أعداءه وأعلو به إلى السما ... وقد اندمج وأفاجأ بالدموع تنساب من عيني وأنهنه حزنا على المصير أو تعاطفاً مع مظلوم !

وذات ليلة نبتت الفكرة فى رأسى كالإلهام · لماذا لا أكتب قصة كالتي يروى لنا مثلها بابا شارو ؟ . ولم أنتظر ... قررت أن أبدأ على الفور ...

وطوال سبع ليال متوالية جندت شقيقتى الكبرى لتكتب ما أمليه عليها ... طوال ساعات كل ليلة كنت أملى وأملى حتى امتلأت كراسة ضخمة بأول عمل

إبداعي في حياتي ... رواية أسميتها «المغامرة العجيبة» ... طويتها وحشرتها في ظرف كتبت عليه عنوان الاذاعة بشارع الشريفين واسم «بابا شارو» ... ومكثت أنتظر بصبر فارغ ما سوف يحدث...

وبعد ما يزيد على شهر ... وكنت قد فقدت الأمل أو كدت جلست أستمع كالعادة إلى ركن الأطفال وفجأة سمعت الصوت الرخيم العذب يقول : ومن أصدقاء بابا شارو الجداد يا أطفال الطفل أسامة أنور عكاشة ... وأشكرك يا أسامة على محاولتك الجميلة وإن شاء الله تكبر وتبقى كاتب ناجح !...

لا أستطيع وصف ما حدث لي تلك الليلة ... وكيف تلقيت التهاني والتبريكات من كل أفراد اسرتي ، بل اندفع إلى بيتنا الكثير من زملائي في المدرسة يهنئونني بحماس وفي عيونهم تلتمع معان جديدة أعتقد أنه كان من بينها معنى الاحترام ...

وإذ تمر الأيام بعد حادثة «بابا شارو» وقبل أن أخشى نسيان المسألة ... ظهرت إشارة أخرى

## مرحلة الشعر

عام دراسي جديد قد بدأ ... وكأن إجازة الصيف المنصرمة كانت برزخا بين حياتين مختلفتين تماما ... فها هي كراسة الإنشاء العربي ترد لي بعد تصحيح الموضوع ... لأجد عبارة باللون الأحمر مكتوبة مع الدرجة التي بلغت تسعة من عشرة ... «أحسنت وإلى الأمام» ... ومدرس اللغة العربية يوجه لي تحية شفوية علنية أمام كل زملاء الفصل ويطلب منهم أن يصفقوا لي .. وأعود يومها إلى المنزل وأنا أخطو على ريش نعام وأحس بنفسي أخف من زغب الريش ... أطير مع كل هبة نسيم تدغدغ أرداني ... ثم تتوالى التحيات والنجاحات وأدعى ذات يوم مشهود لألقي خطبة في طابور الصباح في ذكرى إحدى المناسبات الوطنية ... وأقف أمام ميكروفون لأول مرة في حياتي وأسمع رنين صوتي وهو يجلجل في «الهورن» ويتردد صداه في حوش المدرسة...

بدأت أحس عن يقين أن هناك شيئا ما يربطني باللغة ... بالإنشاء والتعبير ... بالإبداع الأدبي حتى كانت المرحلة الثانوية وتخطت انتصاراتي الأدبية مرحلة موضوعات الإنشاء وخطب الصباح ودخلت مرحلة الشعر ...

كانت المراهقة ... ومع المراهقة دائما يولد الشعر !...

ففي تلك السنوات التي يهفو فيها الصبي إلى الشاب وتتبرعم في كيانه زهرة «الرجل» ترق المشاعر ويرتجف الوجدان ويصبح الشعر هو اللغة ... فهناك المحبوبة الأولى .. «بنت الجيران» وهناك السهر والقمر ولوعة الانتظار وغصة الهجران ... ورسائل تكتب ولا ترسل ...

وبلا أي دراسة للعروض أو الأوزان .. وبلا معرفة بقواعد الشعر الصحيح ... كتبت أقول :

لست أدري ما بعيني غير أني لم أنم
حيرة في السهد تبدو ثم يغشاها الألم

طيف ليلات الغرام ثم أطياف الندم
ثم أغدو كالغريق بين أمواج العدم

ومائة بيت أخرى في نفس القصيدة لأتصور نفسي شاعراً عبقرياً لا يقل عن إبراهيم ناجي أو علي محمود طه أو ابو شادي ... أو أي من فرسان مدرسة ابو للو الرومانسية العتيدة .. وذهبت بأشعاري إلى أستاذ اللغة العربية ... ليقرأها .. ثم يرميها بطول ذراعه : - هذا كلام فارغ ولا يمت للشعر بصلة !

وقبل أن يغوص نصل العبارة القاتلة في صدر طموحي وثقتي بنفسي ترسل لي العناية الإلهية مدرساً آخر ... ولكن في اللغة الإنجليزية هذه المرة .. ليوازن الصدمة بطريق يفتحه أمام عيني على مصراعيه ..كنت مع الشعر قد بدأت أكتب القصة ... ملأت «كشكولاً» كاملاً بالقصص .. وكلها تنتمي أيضا للعالم الرومانسي الشاعري الذي أجد فيه نفسي...

وكان يدرس لنا اللغة الإنجليزية شاب في أواسط عشرينياته يومذاك - أوائل عام ١٩٥٦ - وكان يحدثنا في حصته بطريقة جذابة آسرة .. حتى سقانا المقرر - كما يقال بالملعقة - وكان لشرحه الفياض المتمكن لمسرحية «مايلزستون» ورواية «أوليفرتويست» الفضل الأول في انبهاري بالأدب الإنجليزي وعشقي له ...

وأدركت من خلال شرح الرجل أنه مثقف حقيقي ، وأنه الوحيد الذي يمكنه الحكم على ما أكتب وتقدير ماأتمتع به من موهبة أو العكس ! وذات يوم اعترضت طريقه بعد إنتهاء الحصة ... وقدمت له كشكول القصص ! ووعدني بأن يقرأها ثم يرد عليّ ... وبعد ثلاثة أيام لا أكثر دعاني لحجرة «المدرسين» وأجلسني أمام مكتبه وبابتسامة غامضة كابتسامة أبي الهول قدم لي الأستاذ إبراهيم راشد قاسم كشكول القصص ومعه رواية ...في آخر صفحتين في الكشكول كتب ملاحظاته على القصص التي قرأها باستفاضة ... ثم كتب لي عن مبادىء كتابة القصة والأسس الفنية لكتابة القصة القصيرة بالذات .. وطلب مني قراءة ما كتبه بدقة وفهم ثم نصحني بقراءة قصاص مصري هو يوسف إدريس... وأستاذ هو يحيى حقي ... ثم مترجمات كاتب روسي يدعى «انطون تشيكوف» وآخر فرنسي يدعى «جي دي موباسان» وأخيراً ناولني الكتاب وقال لي: هذه هي رواية «الأرض» لكاتب في منتهى الأهمية اسمه عبد الرحمن الشرقاوي ... اقرأها ثم أعدها لي لنتناقش فيها !....

## سنوات الحمى

انفتحت أمام ناظري دنيا حافلة زاخرة .. دنيا لم أحلم بها من قبل... وكانت منبعا أساسيا لعناصر التكوين لشخصية الكاتب ...

هل أسمي هذه الفترة باسم قد يبدو غريباً وصادماً ؟ هل أسميها «سنوات الحمى» ؟

اذا فعلت فلن أكون بعيدا عن الحقيقة فما حدث لي لايمكن ان يكون غير حمى ! حمى القراءة واللهفة عليها وتخزين



المؤلف أسامة أنور عكاشة مع أبطال مسلسل الحلمية

المعارف ومراكمتها .. والإبحار مع كل حرف مكتوب ..

وكانت ملاحظات الاستاذ ابراهيم راشد قاسم هى عود الثقاب الذى اشعل نيران الحمى .. اقرأ .. واقرأ .. وناقش .. وحاور ... واختلف وتشاجر ! وصدعت بالأمر حتى أصبحت مصدر ازعاج لجميع اقرانى .. فى كل شىء اخالفهم واعارضهم واسفه أراءهم وأحلامهم .. تحولت الى شخص عدوانى هجام .. لا أقبل ان يبارينى أحد أو ينافسنى فى نقاش يدور حول الأدب وقضاياه .. ولحسن الحظ لم تطل هذه الفترة .. اذ انتهت بانتهاء مرحلة الدراسة الثانوية .. وتفرقنا بين الكليات والجامعات المختلفة .. وكان هذا ايذانا بدخولنا عصرا جديدا وطورا مختلفا من اطوار النمو ..

جئت الى القاهرة .. مراهقا فى السابعة عشرة من عمره .. يحمل بداخله مجموعة من الاحلام والمثل تتعلق كلها «بالجامعة» و«العاصمة» .. ففى أواخر الخمسينيات لم تكن هناك بعد جامعات اقليمية تنتشر فى كل ربوع ومحافظات مصر كما هو الحال اليوم .. واعتقد ان التطورات التى حدثت بالنسبة لانتشار الجامعات قد افقدت الاجيال الحالية طعما رومانسيا فريدا انتشينا به جميعا..

فقد كانت رحلة الانتقال الى الجامعة بالنسبة للفتى الفلاح او ابن الاقليم الصغير .. كأنها رحلة من رحلات

السندباد في ليالي الف ليلة .. تبدو لنا من خلال الرؤى الموشاة بالاحلام الرومانسية فالعاصمة .. مدينة ضخمة من مدن الاساطير .. لها الف باب وباب تتيح مباهجها للقادمين من ابناء الريف وتحتضنهم وتمنحهم من المسرات ما تشتهيه الأنفس وتقر به الأعين .. والجامعة هى ذلك الكيان المسحور الذى يعبر بالشاب فى زورق الحب الأول الى سنوات النضج واعتصار الرحيق .. كان هذا الطعم غير المرحلة كلها ويعطيها نكهة خاصة تعد فى الحقيقة بطانة دافئة لأيام قد تبلغ برودتها حد التجمد..

فى كلية الآداب جامعة عين شمس كانت المصادفة تخبىء لى الكثير من المفاجآت ! .. ولنتحدث قليلا عن المصادفة .

علمنا نقاد الأدب والفن ان الاعتماد على المصادفة فى حل موقف روائى او قصصى او درامى معين يعد من العيوب المشينة والسقطات التى لاتغتفر مما جعلنا نحرص بشدة على الابتعاد عنها مهما بدت احيانا ضرورية ومنطقية .

ولكننا لانملك ان نرفض المصادفة حين تواجهنا يوميا فى الواقع ولانملك الا ان نعترف بوجودها وبسطوتها وفداحة تاثيرها أحيانا .

## اسرة الطلائع

كنت أؤهل نفسى للالتحاق بقسم اللغة الانجليزية بعد ان نجح ابراهيم راشد فى توثيق صلتى باللغة وجعلنى أحبها وأحلم بدراسة الأدب الانجليزى والاقتراب من عالم ديكنز ومارلو وشيكسبير ووايلد ، وشو ، وسائر اساطين المسرح والرواية على ضفتى الاطلنطى . وكانت قواعد القبول بقسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب يومها تشترط ان يكون الطالب حاصلا على ثلاثين درجة على الاقل فى مادة الانجليزى بالثانوية العامة .. وكنت انا حاصلا على ثمانى وعشرين درجة لا غير اى بفارق درجتين عن الحد الادنى المطلوب .. ولم يكن ممكنا ان ارضخ او استسلم فدخلت الى مكتب رئيس قسم اللغة الانجليزية وكان يومها الاستاذ الجليل الدكتور لويس مرقص .. الذى استقبلنى برفق ابوى عذب ، وبعد ان حدثته عن شدة تعلقى بدراسة الادب الانجليزى واصرارى عليه وعدنى بعرض طلبى على مجلس القسم وطمأننى لوجود احتمال كبير لقبول طلبى .. ثم طمأننى اكثر بأن صرح لى بحضور محاضرات القسم .. وفعلا .. واظبت على حضور المحاضرات واشتريت الكتب ووطنت نفسى على أنى اصبحت طالبا بقسم اللغة الانجليزية وأدابها .. حتى جاء ذلك اليوم الشاتى فى منتصف نوفمبر لأرى اسمى مع اسماء اربعة طلبة آخرين فى ورقة بلوحة الاعلان تفيد رفض طلباتهم للالتحاق بقسم انجليزى وان عليهم البحث عن قسم أخر .. كانت صدمة لم افق منها

الا وانا جالس فى مدرج قسم الاجتماع انعى لنفسى احلامى المنهارة ، ولم اطق المواظبة على الانتظام فى حضور محاضرات القسم الجديد .. واستبدلته بالمواظبة على الوجود فى «بوفيه» الكلية .. وهناك تعرفت بأصدقاء مازلوا الى اليوم اقرب الناس الى قلبى .. كانوا فنانين .. بوهيميين مثلى .. «صياع» ادب وكتاب قصص وشعراء .. محمد شعلان ، ومجدى مجاهد وفخر الدين صلاح ، ومحمد عفيفي مطر ، وحسن النجار ، وحسين عبد القادر ، ومحمد ابو الاسعاد ، وحسن حامد ، ومن خارج الكلية سيد حجاب، وامين ريان، والعم صلاح جاهين .. وفى كلية الاداب أنشأنا اسرة «الطلائع» وكان رائدها الدكتور عز الدين اسماعيل .. وراعيها الروحى الدكتور عبد القادر القط .. وكان اقترابى من هذين الرجلين مصادفة أخرى طيبة من المصادفات التى لعبت دورا ايجابيا فى مسار ارتباطى بالأدب .. لقد قرأ كلاهما محاولاتي الجديدة فى كتابة القصة القصيرة وتحمسا لما قرآه ونصحانى بأن أواصل الكتابة بلا تردد .. وفى أول مسابقة أدبية نظمها اتحاد طلاب الكلية فزت بالجائزة الأولى عن قصة اسمها «حكاية غريبة» وفى ندوة اقيمت لتكريم الأعمال الفائزة تحدث الدكتور القط عنها طويلا ووجه لي عددا من النصائح اعتقد انها كرست انتمائى لمستقبل ادبى واضح ورسخت ايمانى بأن هذا هو طريقى الذى يجب ان اسلكه ولا طريق لى سواه .. وتشجعت لأتقدم بقصصى لمسابقة نادى القصة السنوية لاحرز على مدى سنوات ثلاث خمس جوائز دعمت ثقتى بقلمى وحسمت الى الابد اتجاهاتى وميولى واختيارى للكتابة مهنة وعملا . ليس بمعنى التكسب «وأكل العيش» .. ولكن بمعنى انها مجالى الحيوى وميدان اسهامى الأساسى كإنسان له «دور» لابد ان يلعبه !

ولابد ان اقف طويلا عند سنوات الدراسة الجامعية ! فهى بلاشك سنوات التكوين الحقيقية ومقتبل العمر الذى تفتح عنده كل الأبواب للتلقى والتأثير والتفاعل .. ان التربة فى هذه الفترة مترعة بالخصوبة لا تكاد تتلقى بذرة من اى نوع حتى تحتضنها وترويها فتورق وتزدهر وتمد فروعها فى الأعماق ..

هنا أتذكر .. الصعلكة ! .. و«الصياعة» الأدبية ..

من أرصفة «ريش» و«ايزافتش» و«مقهى الحرية» و«على بابا» .. لندوة كازينو اوبرا ظهر كل جمعة مع الاب «نجيب محفوظ» .. وندوة العقاد فى مصر الجديدة .. وندوة حسين قبانى فى كازينو الجزيرة .. وندوات الجمعية الادبية فى عابدين .. ثم ندوات الشجار والعراك الملتهبة فى بيوت الاصدقاء حيث

تندلع حمى الجدل والاستعراض والتعالى والازدراء بالغير وكل العقد ومركبات النقص التى تملأ نفوس مثقفي الأرصفة.

فلنتأمل مثلا السباق اليومى الى اقتناء الكتب وقراءتها والتباهى بها ثم الاندفاع للانضواء تحت راية اى «تقليعة» ادبية جديدة . واذكر يوم سرت الهمسات كتيار كهربائى يتحدث عن رجل يسمى «كولن ويلسون» وكتابه الذى انفجر حدثا ادبيا فى اوساط الثقافة الانجليزية والادبية .. وكان «اللامنتمى» موضوع الحديث لشهور طويلة .. بعد ان ظلت الواقعية الاشتراكية هى الدين الرسمى طوال عقود .. ثم انسحبت وانحسرت موجتها ليخرج جيل كامل من كهف الحرب العالمية الى صراعات جديدة . وشطنان غير مأهولة .. لنسمع ونقرأ عن السريالية والدادية والأبسوردية .. موجات من التمرد الكامل على كل القوالب وكل المقدسات وكل التابوهات !..

وفى نفس الفترة تكونت فى اعماقنا بالتدريج قواعد مايمكن ان نسميه «الاحساس بوحدة الفن» .. لم نظل اسرى «الادب المكتوب» .. بل شكلت زياراتنا للمسارح ودور السينما مايشبه الارتباط اليومى .. لنطل من نوافذ اخرى على فنون لم نكن نعيرها من قبل اهتماما الا من زاوية التسلية وتمضية الوقت كلعب الطاولة أو منافسات الشطرنج فى «زهرة الميدان» و«الحرية» و«انديانا» و«بالميرا» لنكتشف بعد ذلك العالم الساحر للفنون المرئية وكم سحرنا ان نرى ادب شيكسبير ووليامز وهيمنجواى وديستويفسكي وتولستوى منحولا الى رؤية بصرية آخاذة فى افلام سينمائية ليتواكب ذلك مع عروض «حاملات القرابين» و«اجاممنون» وبيت «برناردا البا» ودائرة الطباشير القوقازية على مسارح الدولة ..

وتلك هى الستينيات العظيمة .. سنوات المجد الفنى التى لم تتكرر ولم تبعث مرة اخرى حتى اليوم ايام «كتاب كل ست ساعات» .. وسلسلة الالف كتاب وروائع المسرح العالمى والترجمات الكاملة وافلام العرب وأمهات التراث وكتب من الشرق والغرب وتراجم للجوائز .. بوليتزر فى امريكا وجونكور فى فرنسا .. ونوبل للعالم كله !

وعلى المستوى المحلى .. كان محفوظ فى اوج عطائه وابداعه .. كنا نتلقف جديده فى لهفة حين يبدأ نشره على حلقات فى الملحق الادبى للأهرام .. وكان توفيق الحكيم مازال يكتب ويؤلف أهم أعماله رغم حالة فقدان الوعى التى اعترف بأنه كان يعانى منها ثم عاد اليه وعيه ونضبت موهبته وعن مندور والمعداوى ولويس عوض ورشاد رشدى ورشدى صالح والعالم وأنيس وعياد وضيف وكل أفراد الفيلق النقدى العظام .. عن هؤلاء حدث ولا حرج ..

ويكتمل الحشد بالموهوبين من الجيل التالي .. حين يبزغ محمود دياب كالشهاب .. ويطل الفريد فرج وسعد وهبة ونعمان عاشور .. من نافذة عربة المسافرين وهي تقطع بهم فيافي الابداع وبراري المغامرة واقتحام المجهول .. وفي هذه الأيام يكتب عبد الرحمن الشرقاوي الفتى مهران لتكون مع مأساة جميلة ورواية «الأرض» ثلاثية تنقش على لوحة الذاكرة فلا تمحى . في تلك الايام الخصبة المفعمة بحرارة الابداع المتدفق .. كتب عمنا نجيب محفوظ .. «الطريق» .. و«السمان والخريف» و«ثرثرة فوق النيل» و«الشحاذ» .. ثم ينهيها بقصيدته الروائية «ميرامار» ..

ونحن تلامذته المتدثرين بعباءته نتلقى الرحيق بأكفنا لنعب فيسرى في عروقنا دما للحياة والعطاء ..

## أدب الدراما التليفزيونية

ويكتب يوسف ادريس مجموعاته التي تلت «أرخص ليالي و«حادثة شرف» «ليقودنا» «الى آخر الدنيا» و «الاورطي» و«بيت من لحم» ... لنقرأ .. ونلتهم السطور .. لنشبع ونسمن ونذهب في نفس الأونة لمسرح حي نابض بالحياة .. هكذا كنانعيش ونقتات على ثمار عصر من التقدم والتطلع الى ركب الحضارة .. ذلك الركب الذي سبقنا وتركنا نتسكع على ارصفة قرن مضى لولا ان بعثت حركة التنوير في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن فعلمتنا ان نجري ونسرع الخطى .. وهو ماحدث حتى نهاية العقد السادس من هذا القرن ..

لقد اكتمل التكوين واستطعت ان اشب عن طوق التلمذة .. وربما اكون قد استطعت ان اصنع لنفسي نسقا ابداعيا خاصا .. وهذا أمر يحدده النقاد .. اما عن نفسي فلاشك ان سنوات تكويني قد صاغت بقوة حدود وملامح ما انتجه في أدب الدراما التليفزيونية .. وهو التعبير والاصطلاح الذي اصر عليه لأنه ينم عن تمسكي بما استقر في كياني من إسهام ادبي .. كان هو مفتاح السر !..

ومازلت الى الآن أحن لتلك السنوات..

سنوات البكور في براري كفر الشيخ.. وسنوات البدايات الرومانسية .. وسنوات الصعلكة على أرصفة الفن في قاهرة الستينيات .. ثم سنوات العنفوان..

ويأتي السؤال العتيد ..

أتراني أحس بالرضا ؟ ..

مساحة يحار فيها الرأي ويتردد الاختيار .. ولكني أقنع بأن عدت من رحلة السنين حاملا بصماتها على جبهتي .. ووشمها على قلمي ..

ولابأس من ان يكون هناك شيء من الرضا .. لأن الاحساس بالاكتفاء والامتلاء لايعدو ان يكون ضربا من الوهم!

## ● فيلم أكتوبر وحكايته ●

● طالعنا فى الصحف هجمات على الكاتب الروائى أسامة أنور عكاشة ، كما طالعنا هجمات مضادة على من بدأوا بمهاجمته ، وكل ذلك بسبب ما قيل من أنه تلقي تكليفا أو اقتراحا بكتابة سيناريو فيلم سينمائى عن حرب أكتوبر ، فالفريق الأول يتخوفون من انحياز اسامة أنور عكاشة ، إلى وجهة نظر مؤيدة لعبدالناصر ، والفريق الثانى ينفى هذه التهمة عن أسامة ! .. يا سبحان الله .. لقد كان الاتفاق بين مصر وسوريا على شن حرب أكتوبر أو تشرين الأول ، أسهل كثيرا من اتفاق أصحاب الأقلام فى الصحف المصرية على «من الذى يكتب سيناريو» هذه الحرب ..

***عبدالغنى شفيع الوهابى - الأسكندرية***

## ● بهاء الأستاذ علمنى الثقافة ●

● «أنا مغترب وأقيم حاليا فى منطقة كابيماس ولاية سوليا جمهورية فنزويلا .. هجرت وطنى العربى منذ ٢٨ سنة سعيا وراء الرزق ، وكان عمرى ١٥ سنة ، وبعد ثلاث سنوات من وجودى فى «مهجرى» عثرت على مجلة عربية كانت موجودة عند أحد أصدقائى المقيمين هنا فى منطقتنى ، واسمها مجلة المصور ، وكان محررها فى ذاك الوقت الأستاذ أحمد بهاء الدين ، وفى الحال أرسلت للاشتراك فى المجلة لمدة سنة وكتبت رسالة إلى الأستاذ أحمد بهاء الدين بدون سابق معرفة ، وطلبت منه أن يرسل لى بقواعد اللغة العربية الثانوية ، فما كان منه وفقه الله إلا واستجاب لطلبى، وبعث لى قواعد اللغة العربية الابتدائية والثانوية دفعة واحدة مع رسالة يقول فيها :

«صديقى شامخ ، اطلب منى ما تريده من كتب وسأكون على استعداد لأن

أرسلها لك» .. وتوالت رسائل الأستاذ لى وفى كل رسالة كان يحثنى على العلم ومطالعة الكتب العربية ، وكل شهر كان يرسل شيئا من الكتب العربية الأدبية الثقافية .. من كتب الهلال وغيرها ، وفى شهر بعث لى مجموعة كبيرة من مؤلفات الخالد جرجى زيدان (٢٢ كتابا) ..

إن الاستاذ أحمد بهاء الدين له فضل كبير على علمى وتثقيفى ، تفضل على أكثر من أهلى .. ولن أنسى فضله «مدى عمرى» .

منذ أشهر علمت أنه مريض وغير ذلك لا أعرف عنه شيئا ، ولا أدرى كيف حاله .. «وكيف الدهر عليه.. اننى لا أدرى» ..

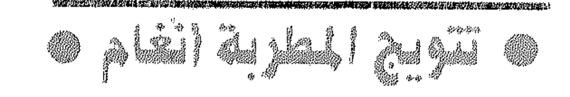
استحلفكم بالعروبة وبالأدب العربى الأصيل الصادق أن تخبرونى عن وجود أستاذى أحمد بهاء الدين .. «أين هو موجود» وكيف حالته الصحية ، وهل مازال حيا أم فارق الحياة وأنا لا أعلم ؟

إن حياة الاستاذ أحمد بهاء الدين تهمنى كاهتمامى بحياتى .

***شامخ فارس صعب***

***كابيماس - ولاية سوليا - جمهورية فنزويلا***

الصديق شامخ : البقاء لله



● ما هذا الذى نشرتموه فى عدد سبتمبر المنقضى عن المطربة الناشئة «أنغام»؟! .. لقد رفعها كاتب المقال إلى عنان السماء : فهل خرجت مجلة الهلال العريقة عن رسالتها .

لقد تناولت الهلال فى عهد جرجى زيدان وما تلاه من عهود قضايا فن الغناء وقرأنا فى ذلك بحوثا رصينة ، وكذلك فعلت مجلة «الرسالة» التى نشرت فى الثلاثينيات مقالات رصينة عن أم كلثوم وعبدالوهاب وغيرهما ، فهناك فرق بين الكتابة الفنية فى مجلة كبرى كالهلال وبين ما تنشره مجلات الإثارة والفنشات وأخبار الوسط الفنى ! ..

***نسرين عبدالراضى - الاسكندرية***

## ● المعارك الفاصلة فى تاريخنا ●

● لمناسبة الاحتفال بذكرى حرب أكتوبر ، لماذا نخص هذه الحرب بالاحتفال ، وننسى الاحتفال بالمعارك الكبرى الفاصلة فى تاريخنا العربى (ولا نتحدث هنا عن تاريخنا الفرعونى) .. وأين ذهبت معركة القدس ومعركة حطين اللتين انتصرنا فيهما بقيادة صلاح الدين على الإفرنج أو الصليبيين ؟! وأين ذهبت معركة عين جالوت الكبرى التى انتصرنا فيها على التتار بقيادة قطز وبيبرس ؟! .. وأين معركة المنصورة التى استطعنا بعدها أن نأسر لويس التاسع ملك الفرنسيين وقائد الحملة الصليبية التاسعة ؟! .. وأين المعارك التى حرر فيها السلطان قلاوون ساحل الشام كله ما عدا عكا وصور وبعض المواقع الأخرى ؟! .. ثم أين معركة عكا التى انتصرنا فيها بقيادة السلطان خليل بن قلاوون على الإفرنج وأغلقنا صفحات الحروب الصليبية إلى الأبد ؟! ..

من المحزن جدا أن نتذكر ونحن نشيد بهذه المعارك العظمى ، أن جميع مواقعها تقريبا تقع الآن تحت الاحتلال الصهيونى ، فكأننا حررناها من الإفرنج الصليبيين لنسلمها غنيمة باردة إلى الإفرنج الصهيونيين !

***سعد الدين عبدالوهاب - القاهرة***

## ● تراث الهلال ●

● لماذا لا تعودون إلى نشر الباب المهم الذى كنتم تنشرونه فى الثمانينيات تحت عنوان «تراث الهلال» وهو مختارات من المقالات التى نشرها الهلال على امتداد عهوده ؟!

***عبدالغفار رجب - كفر الشيخ***

## أمواج الليل

ليل طويل الوجه فوق جبينه ... نجمات حزن حول بدر ذابل

عرنينه رغم الكآبة شامخ ... وشهيقه وزفيره فى منزلى

يروى ويروى حكمة وحكاية ... عن حرب داحس عن قبيلة وائل

عن دمع قيس عن قصائد سافرت ... محمولة فوق الرمال الرحل

عن رحلة الضليل من نجد إلى ... تيجان قيصر حالما بالمخمل

ليل تطاول أين من أمواجه ... أمواج شاعرنا بقمة يذبل

كيف السبيل إلى الرقاد وجفنه ... صقر يهاجم أيكتى وعنادلى

كم نظرة شزراء ألقت ظلها ... حول السرير الشاحب المتبتل

فإذا المخدة خيمة لحبيبتى ... وإذا الستائر رمح حب قاتل

يا أيها الليل انصرف فالشمس خلفك ... طفلة شقراء فى ثوب طلى

فى وجهك الغريب يأس عابس ... أعمضت جفنى ساعة .. لم يرحل

دعنى ودع تلك السماء فإننى ... صب سترحل فى الصباح قوافلى

***د. هيثم الحويج العمر - دمشق***

## الإنسان فى عالم متغير

● قرأت فى عدد أغسطس ١٩٩٦م من الهلال مقال تطورات «الإنسان» فى عالم متغير للدكتور أحمد أبو زيد الذى تحدث فيه عن علم دراسة الإنسان «الأنثربولوچيا» وأعجبت به أيما إعجاب . وأرجو من المجلة أن تقوم بدعوة أحد أساتذة الكليات أو المعاهد العليا للخدمة الاجتماعية بإعداد مقالات تتناول مستقبل الخدمة الاجتماعية فى القرن الحادى والعشرين .

***محمد صلاح ياسين غازى***
***الفرقة الثانية بالمعهد العالى للخدمة الاجتماعية***
***كفر الشيخ***

## مجلة النداء الجديد

● تلقينا الرسالة التالية من الأستاذ الكبير الدكتور شكرى محمد عياد حول مشروعه الصحفى الثقافى :

لعلكم علمتم بصدور قانون الصحافة الجديد متضمنا تعديلا مهما فى أحد الشروط التى كانت تحكم إصدار الصحف المستقلة (فى قانون ١٩٨٠) وهى تلك التى كانت تنص على ألا تتجاوز مساهمة العضو المؤسس خمسمائة جنيه مصرى .فنصت المادة المعدلة على ألا تتجاوز مساهمة العضو عشرة فى المائة من رأس المال . كما حدد القانون الجديد رأس مال المجلة الشهرية بمائة ألف جنيه .

لقد بلغ عدد المؤسسين حتى وقت تحرير هذا الخطاب مائة وستة وخمسين عضوا. ولم نعد فى حاجة إلى ضم أعضاء جدد ، إذا استطعنا أن نجمع رأس المال المطلوب . وقد بلغ ما جمع حتى الآن (شاملا الأقساط ومصروفات التأسيس) ٧٨٦٠٨.٣٠ وسبق أن أبدى عدد من الزملاء استعدادهم لزيادة مساهماتهم ، ولكننى أطمع فى أن تأتى الزيادة من أكبر عدد ممكن من المؤسسين ، حتى تحتفظ مجلتنا بطابعها الفريد بوصفها عملا جماعيا ديموقراطيا .

يسرنى أن أستقبلكم فى مقر «أصدقاء الكتاب» (٣ شارع فوميل لبيب – عدنان المدنى سابقا – مدينة الصحفيين) يوم الثلاثاء من كل أسبوع بين العاشرة صباحا والثالثة بعد الظهر ، أو يوم السبت فى مقر المجلة (١٢أ طريق مصر حلوان الزراعى – حدائق المعادى) فى الساعات نفسها . وإذا لم يكن أحد هذين الموعدين مناسبا لكم فأرجو التكرم بالاتصال بى على هاتف المنزل ٣٥٠٩٧٨٣ فى أى وقت . ويمكنكم أيضا إرسال شيك باسم (مجلة النداء – تحت التأسيس) بالبريد المسجل على العنوان الأول ، ويحسن أيضا أن تضيفوا القسم البريدى (بريد امبابة – الجيزة ١٢٤١١) . وأرجو ألا تنسوا إرفاق صورة بطاقتكم الشخصية أو جواز سفركم ، لحاجتنا إليها عند التقدم إلى المجلس الأعلى للصحافة بطلب الرخصة . أود أن أضيف إلى ما سبق أن العدد التجريبى الثالث قد اكتمل تحريرا ، ونأمل أن يوافق ظهوره البدء فى اجراءات الحصول على الرخصة ، وأن يكون ذلك قريبا جدا .

**د. شكرى محمد عياد**

## ● لاذنب للزمان ●

منصف يا زمان رغم المآسى ... رغم من يزعمون أنك قاسى
أنت لم تكتب الشقاء علينا ... زاعما أنه نظام سياسى
ما أنت منك كاذبات الأمانى ... حين بعناك بهرجات الأماسى
بشر نحن والشرور لدينا ... لم نحدد لحجمها من «قياس»
أصبح الحق تائها وحزينا ... وغدا الباطل المقيم الأساسى
يقتل المرء من يراه شقيقا ... ثم يمضى لأهله كى يواسى
نعبد الله فى النهار جهارا ... ومع الليل نستلذ المعاصى
ونغنى : سنملأ الأرض عدلا ... ولنا الظلم آخذا بالنواصى
هكذا نحن يا زمان نقيض ... عكس ما ندعى فعله بالتواصى
ونرى الحرب بالكلام سعيرا ... مثلما الحرب سعرت بالرصاص
كلهم حملوك كل الخطايا ... جعلوا منك فى البلاء «اختصاصى»
وأنا لا أراك إلا بريئا ... وأرى فيك نزهتى وخلاصى

***درهم جبارى - تعز - اليمن***

## ● أسئلة وأجوبة ●

● في عدد الهلال الصادر فى أبريل عام ١٩٤٧ ، تم اختيار بعض الأسئلة والملاحظات التى وردت فى بعض رسائل القراء ، ومن ضمن الأسئلة التى تم الإجابة عليها هى :

س - كم يطبع من الهلال ؟

جـ - فاق إقبال القراء ما قدرناه فقد طبعنا من العدد الأول ( يناير ٤٧ ) ٥٠,٠٠٠ نسخة ، وطبعنا من العددين الثانى والثالث ( فبراير / مارس ٤٧ ) نحو ٧٥,٠٠٠ نسخة ، وهذا العدد الرابع (أبريل ٤٧) قد طبع منه ٨٠,٠٠٠ ألف نسخة .

- حدث هذا حين كان عدد السكان فى مصر أقل من ١٨ مليون نسمة ، ونسبة الأمية أكثر من ٨٠ ٪ .. وسؤالى الآن كم يطبع حاليا - منتصف عام ١٩٩٦ - من الهلال ، وقد صار عدد السكان أكثر من ٦٠ مليون نسمة ، ونسبة الأمية أقل من ٤٠٪ حسب الاحصائيات الرسمية . علما بأنه من المفروض أن يطبع حاليا من الهلال بالنسبة لما اتضح فى عام ١٩٤٧ هو ٣٥٠,٠٠٠ نسخة دون النظر إلى زيادة الوعى.

**محمد السيد سالم - إمبابة**

## تعليق

● يطبع من الهلال عشرين ألف نسخة ، وفى عام ١٩٤٧ ، كانت الهلال هى المنبر الثقافى العربى الوحيد ، وكانت تصل إلى أبعد المهاجر العربية ، واليوم أصبح لكل بلد عربى مجلته الثقافية ، وهو مانعتبره نجاحاً لرسالة الهلال ، وبغض النظر عن أن بعض هذه المجلات مدعومة من حكومتها وتباع بثمن أقل من الهلال ..

كما أنه بعد الاستقلال ، وضعت كثير من العقبات في طريق إنتقال الكتاب والمجلة الثقافية بين الأقطار العربية .

## ● الشاعر العاشق ●

| | |
|---|---|
| منــاى اليــوم أغنيــة | يهـــامس ســرها النظرا |
| وفضــل العمر سـيدتى | يحمــل وعــده مطرا |
| وحسب الحرف أن يهدى | إلى عينيــك ما ســبرا |
| أمــد إليــك أشـرعتى | بيارق رحلــة ســكرى |
| تعــالى نرســم الدنيــا | دروبا تســعد البشــرا |
| ويذهـب عن مغـانى الروح | ليــل شــاقها كــدرا |
| نعيــش العمـر أشـــواقا | ونكتـب للهــوى ســطرا |
| فــؤادى يخـطف الأفراح | مــن أيامــه غــررا |
| وشعرى فى مدى اللحظات | حلــم يغصــب الوترا |
| فــلا فــن بلا قــلق | وهــل وجـد بلا ذكـرى |

*عبدالكريم دندى - دمشق*

## ● مع الأصدقاء ●

● **أحمد عبد اللطيف حسب الله – دمنهور :**

– لا ننشر الشعر الحلمنتيشى لأن مكانه المجلات الفكاهية ، أما قصيدتكم التى عنوانها « إليها » فلماذا « تزنق» نفسك فى الأوزان التى يمكن أن تتكسر بسهولة ، والتى تسميها الأوزان غير المطروقة !

● **عبير أرباب – قصر ثقافة الطفل بجاردن سيتى – القاهرة :**

– قصيدتك التى تسمينها « حين تلقانى » تدل على أن لك نفساً شاعرة ، ولكن القصيدة تفتقر إلى الأوزان ، فهى نثر بحت ، فضلا عن الحاجة إلى ضبط النحو واللغة .

● **السيد السمرى – بورسعيد :**

– الأوزان فى قصيدتكم تحتاج إلى مراجعة ، ولم نفهم قولك : « إذا م تحديتث » .. فهل تقصد أن تقول : « إذا ما تحدثت » ؟

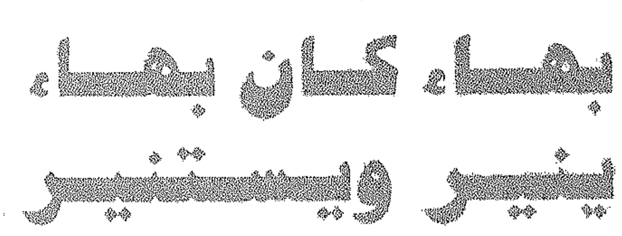
● **سلوى فؤاد عبد الله – المعادى – القاهرة :**

– اجتهادك واضح فى قصتك القصيرة وفى قصيدتك التفعيلية ، ولكن أوان النضج لم يحن بعد – كما يبدو – لصغر سنك ، فلننتظر هذا الأوان ! ..

ونشكر للأساتذة الفضلاء مساهماتهم ، ونعتذر إليهم من ضيق المجال : السيد عبد الرحمن الهلبى وإيهاب رضوان سعد الدسوقى وماهر منير كامل وعاصم فريد البرقوقى وياسر عبد العزيز الشهالى وعبد الرحيم الماسخ وأحمد بديع وأحمد جاسم الحسينى ورجب عبد الحكيم بيومى الخولى ومحمد أمين عيسوى وبهجت صميدة خميس والحسين محمود خضيرى ورمضان أبو غالية وعقيل بن ناجى المسكين وسعاد حسين رشدى وعبد الشهيد غالى وهيب ولطفى خليل الخولى ..

# الكلمـــة الأخـــيـــرة






## بقلم : د . ابراهيم حلمى عبد الرحمن

كانت كتابات أحمد بهاء الدين المبكرة يغلب عليها طابع النقد الفنى ولو أنه فيما بعد برز فى مقدمة المحسين السياسيين ولعل الجانب الفنى فى حياته - وليس فقط فى كتاباته - لم يظهر بوضوح فى كثير مما نشرته أخيرا الصحف عنه بعد وفاته، وعندما دخلت منزله لأول مرة بهرتنى الأناقة الفنية الرائعة التى لا شك قد اشتركت فى تحقيقها السيدة الفاضلة زوجه ولكنه كان هو أيضا يشرح لى الجوانب الفنية فى اللوحات والأثاث والألوان والإضاءة . عندئذ تذكرت أنه ربما كان بطبيعته مهيأ للفن والنقد الفنى ولكن جرفته السياسة فكان شهابا لامعا فى سمائها الداكنة وبحورها المظلمة وكثيرا ما كنت أقرأ بعض كتاباته - خاصة يومياته القصيرة - وأعيد قراءتها دون ملل فكانت تبدو لى أنها أشبه شئ بلوحة فنية وليست كلمات مسطورة ، وأفكاراً معروضة بدقة وسلاسة ووضوح وشمول .

وفى مجال السياسة والأحداث كان بهاء يصل دائما بسرعة إلى لب الموضوع تاركا جانبا التفاصيل وقلما اختلفت معه فى رأى إلا بشأن إتفاقية كامب دافيد التى ناصرت ما ذهب إليه السادات وعارضه هو معارضة شديدة وربما كان قد تأثر . رحمه الله فى ذلك بالآراء السائدة فى الأوساط العربية الشيقة التى كان يعيش فى وسطها

وأذكر أنه بعد وفاة عبد الناصر نشأت مقترحات مختلفة بشأن تخليد ذكراه فى صورة مؤسسة عامية قومية وأبديت له إستعدادى للمشاركة فيها ولكن لم تنشأ - كما أذكر أنه عندما تولى رئاسة تحرير الأهرام كان يعنى عناية كبيرة بمركز الدراسات الناشئ حينئذ وكاد يعرض علىّ رئاسته ولكن الله سلم .

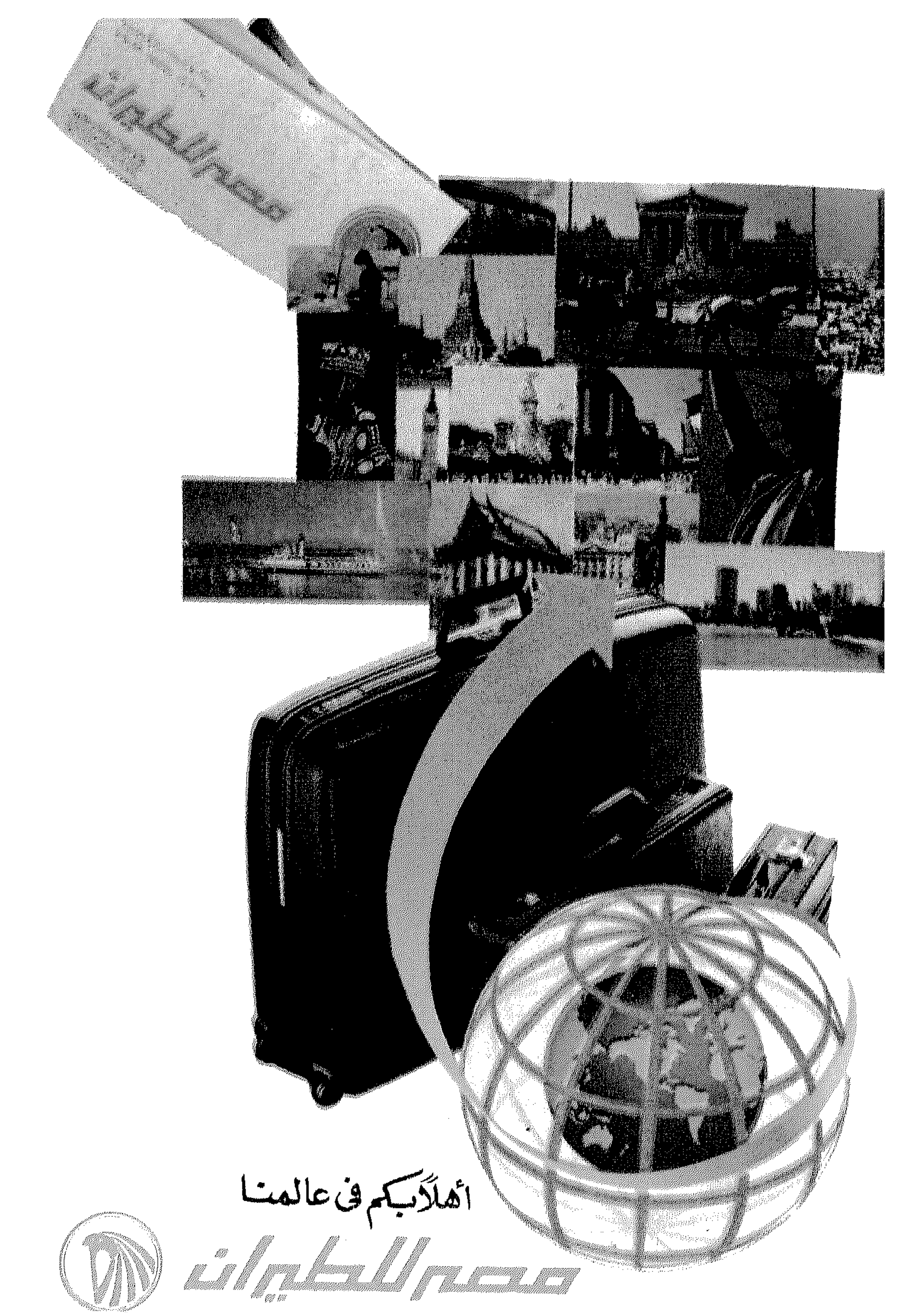
وفى فترة إقامته - أو هجرته - إلى الكويت كانت لى معه جلسات طويلة اشترك فى الكثير منها الدكتور صائب جارودى وكان الحديث يدور حول جوانب مختلفة من قضية القومية العربية التى كان يعنى بها دائما عناية فائقة ، بينما كنت ولازلت أميل إلى اسقاط هذه القضية على خلفية التطورات الدولية بما يظهرها فى حجم محدود بعد استبعاد العاطفة الجياشة والخيال الواسع والآمال العريضة .

وكان بهاء على الرغم من صلته الوثيقة بالرؤساء وكبار القوم ، يحتفظ دائما بذاتيته الفكرية وقناعته الخاصة فى مختلف المواقف .

وحينما ذكر لى ذات يوم أنه أحيانا يفقد القدرة على الاتزان فيسرع إلى الارتكاز لأقرب سند ثم يزول العارض بعد ثوان قليلة ، علمت من الأطباء أن تلك ظاهرة تكشف عن بؤرة معيبة فى المخ ، فكان ، ذلك أول إشارة لما حدث له فيما بعد ولكننى كنت بعد ذلك ودائما أخشى عليه من الإنفعال وخاصة الإنفعال الصامت الذى تتولد عنه الضغوط الداخلية المكبوتة .

وفى آخر لقاء معه - بعد أن كان قد استشرى به الداء كنت فى زيارة له مع الزميل الدكتور إبراهيم سعد الدين وكان صامتا طول الوقت وحينما نبهته زوجته إلى وجودى أمامه قال على الفور «هذا ليس إبراهيم حلمى - أين هو» حينئذ أيقنت والأمر لله من قبل ومن بعد «هذا ليس أحمد بهاء الدين» الذى فقدناه ، إفتقدناه .

إن كان لى أن أصف أحمد بهاء الدين فى كلمات لقلت أنه كان (بهاء) حقا ينير ويستنير ويدرس ويحلل ويرسم صوراً بالكلمات يقرأها الناس مرة بعد مرة دون ملل كأنها كما قلت فى أول هذه النبذة - صورة فنية رائعة وتحفة أدبية قيمة تبقى على الدهر فسبحان من له الدوام .


أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران




# أدبيات

## نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

## صدر من هذه السلسلة :

| | |
|---|---|
| - الإنسان الباهت . | طيبة أحمد الابراهيم |
| - الحياة مرة أخرى . | نوال مصطفى |
| - التنويم المغناطيسى . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - نوم العازب . | محمد حسن الألفى |
| - من شرفات التاريخ جـ ١ . | د . محمد رجب البيومى |
| - أم كلثوم . | مجدى سلامة |
| - المرأة العاملة . | سوزان عبد الحميد أغا |
| - قادة الفكر الفلسفى . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الملامح الخفية (جبران ومى) . | لوسى يعقوب |
| - عبد الحليم حافظ . | مجدى سلامة |
| - انقراض رجل . | طيبة أحمد الإبراهيم |
| - الشخصية المتطورة . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - محمد عبد الوهاب . | مجدى سلامة |
| - الشخصية السوية . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الشخصية القيادية . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الإنسان المتعدد . | طيبة أحمد الإبراهيم |
| - الشخصية المبدعة . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - فكر وفن وذكريات . | لوسى يعقوب |
| - ساعة الحظ . | محمد حسن الألفى |
| - سيكولوجية الهدوء النفسى . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الإعلام والمخدرات . | د . نوال محمد عمر |
| - من شرفات التاريخ جـ ٢ . | د . محمد رجب البيومى |
| - الشخصية المنتجة . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الأسرة مشكلات وحلول . | مجدى سلامة |
| - ظلال الحقيقة . | طيبة أحمد الإبراهيم |
| - شعرة معاوية ، وملك بنى أمية . | عرفات القصبى قرون |
| - مذكرات خادم . | طيبة أحمد الابراهيم |

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكسى بمصر الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨٦١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 202/2596650







نوفمبر ١٩٩٦ ● الثمن ١٥٠ قرشاً



( فتاة أمام المرآة )
من أعمال بابلو بيكاسو - عام ١٩٣٢ - متحف الفن الحديث - نيويورك



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الادارة القاهرة - ٦٦ شارع محمد عز العرب بك ( المبتديان سابقا ) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٢٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

# هذا العدد



تصميم الفنان : حلمى التونى

## فكر وثقافة



## دائرة حوار



## فنون

# المصريون والسينما

## جزء خاص



## شعر وقصة



## التكوين



## الأبواب الثابتة



## من الهلال إلى الهلال



١ – فاتن حمامة
٢ – عبد الوارث عسر
٣ – ليلى مراد
٤ – أنور وجدى
٥ – بدر لاما
٦ – بهيجة حافظ
٧ – زكى رستم
٨ – عماد حمدى
٩ – زاقية إبراهيم
١٠ – حسين رياض
١١ – صلاح أبو سيف
١٢ – إسماعيل ياسين
١٣ – محمود المليجى

# الجهاد الوطنى والأعداء الثلاثة

فى ١٣ نوفمبر ١٩١٨ بدأت أول حركة وطنية حقيقية لإقامة دولة مصرية مستقلة عن السيادة البريطانية، بعد أن استقلت عن السيادة العثمانية التى جثمت على أنفاس مصر أربعمائة عام من تاريخها!..

فى ذلك اليوم الذى جاء بعد قليل من خمود الحرب العالمية الأولى، أحست مصر أنها لأول مرة منذ سقوط دولتها المستقلة الأخيرة التى كان يتسلطن عليها قنصوة الغورى فى أوائل القرن السادس عشر، قد بدأت تستعيد شخصيتها الحضارية، وتستعيد اسمها وعاصمتها وأعلامها بعد انطوائها وانضوائها تحت علم السلطنة العثمانية التى أرادت باسم الدين أن تجعل مصر مزرعة للباشبوزق، يكدح فيها الفلاح المصرى، والعامل المصرى، وكل إنسان مصرى، فى سبيل الجالس على عرش الخلافة فى دار السعادة أو اسطنبول أو الأستانة العصماء التى تحكمت طويلا فى رقاب البلاد والعباد..

فى ذلك اليوم تمثلت مصر فى ثلاثة من رجالها الكبار: سعد زغلول وعلى شعراوى وعبدالعزيز فهمى، إذ نهض الثلاثة الكبار ليخاطبوا المحتل البريطانى وجها لوجه: أخرج من بلادنا!..

كان الاستعمار البريطانى قد ورث مصر من الاستعمار التركى وظن أنه قادر على البقاء فيها أربعمائة عام كما بقى الأتراك من قبل، ولكن مصر عاجلته بهذه الضربة التاريخية المفاجئة التى كانت أول ضربة تسددها مصر إلى خصومها منذ انهزمت فى معركة مرج دابق أمام العثمانيين سنة ١٥١٧، ثم فى معركة التل الكبير أمام الإنجليز سنة ١٨٨٢ استطرادا لتلك المعركة التاريخية الفاصلة التى طرحت مصر أرضا أربعة قرون متوالية حالكة الظلام..

هكذا كانت بداية الحركة الوطنية المصرية فى ١٣ نوفمبر ١٩١٨، ومنها انبعثت ثورة ١٩١٩ التى كانت أول ثورة شعبية فى البلاد العربية والإسلامية كلها فى الشرق كله، تضارع الثورات الحديثة فى أوربا وأمريكا، بنتائجها وآفاقها التى انطلقت فيها، ومن هنا بدأت مصر الحديثة وتكونت القومية المصرية بسماتها الخاصة، وتنبهت ذاكرة المصريين بعد النسيان الطويل، أو بعد فقدان الذاكرة تحت سنابك خيل الإغريق والرومان والعثمانيين والبريطانيين أكثر من ألفى سنة، وانبعث «المواطن المصرى» فى الوطن المصرى، وشرع يجيل بصره فيما حوله، ويتعرف على ملامحه التى أوشك

أن يمحوها الزمان!..

كانت ثورة ١٩١٩ التى انبعثت شرارتها الأولى فى ١٣ نوفمبر ١٩١٨ - فيما سمى بعد ذلك بعيد الجهاد الوطنى - نسيج وحدها بين انتفاضات وثورات الشعب المصرى طوال العصر العثمانى، فقد اندلعت تلك الثورات تحت ظلال الأعلام العثمانية، وكانت ثورة مصر على نابليون بونابرت وكليبر ثورة عثمانية، وإن كان وقودها من المصريين، لأن روح القومية لم تكن قد استيقظت بعد، ولم يكن ممكنا أن تجىء هذه الروح قبل أوانها، فلما جاء أوانها فى ثورة ١٩١٩ انبعثت بعنفوانها كله، وبها بدأ عصر القوميات فى الشرق، بعد أن كان قد استكمل رسالته فى الغرب، وذلك هو السبق التاريخى الذى امتازت به ثورة الشعب المصرى سنة ١٩١٩.

وعلى الفور بدأت مصر تنسج أعلامها الوطنية الخاصة. وتنظم أناشيدها القومية، ولم تكن لها أناشيد قومية طوال ألفى سنة، وسارعت مصر تنفض الغبار عن تاريخها القومى وتتعرف إليه وتستذكره وتربط ماضيها بحاضرها، وتستمد من الأجداد زادا للأحفاد، ثم أدركت مصر أن الشعوب من حولها هم قرابتها الأدنون، وبينها وبينهم رحم ماسة وتاريخ مشترك ولغة واحدة!..

لقد كانت ثورة ١٩١٩ التى انقدحت شرارتها فى ١٣ نوفمبر ١٩١٨، ثورة للتقدم واللحاق بالحضارة الحديثة فى علومها وفنونها ونظمها السياسية والاجتماعية، ولم يمض إلا القليل حتى انبعث الإنسان المصرى نافضا عن رأسه الجهالة والخرافة، متحررا باحثا عن حقائق الحياة والمجتمع والكون بلا سدود ولاقيود، وعادت مصر موئلا للعلوم والفنون والآداب كما كانت فى حضارتها الأولى..

وكانت الأمور تبشر باطراد التقدم، فما بالنا اليوم، بعد الذى بذلناه من دم وعرق ودموع، نجد فريقا ضالا منا يحاول إعادتنا إلى العصر العثمانى بعد انعتاقنا منه؟!.. ومن الذى يضيق علينا الخناق؟!.. أهو الاستعمار العالمى بنظامه الجديد ومعه المستوطن الاسرائيلى الجشع الضارى، ومعهما عدو ثالث بيننا يتاجر بالدين، ويخادع الناس بالشعوذة والخرافة وأوهام الظلاميين؟!..

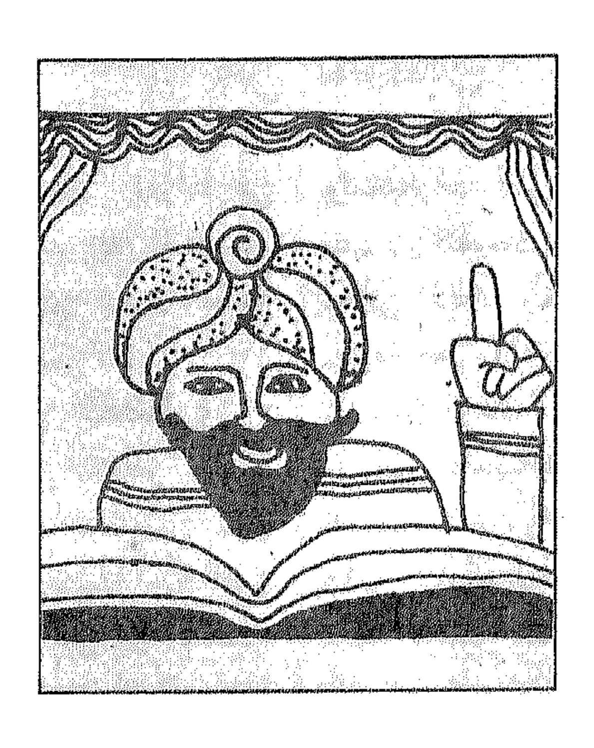
إذا أردنا ألا نخدع أنفسنا فالجواب: نعم.. فنحن الآن حيال ثلاثة أعداء غلاظ أشداء متحالفين علينا، وإذا أردنا ألا تنطفىء الشرارة التى انبعثت فى عيد الجهاد الوطنى فى ١٣ نوفمبر ١٩١٨، فإن علينا أن نهزم الأعداء الثلاثة!..

« المحرر »




بقلم : د. مصطفى سويف

نشرت، منذ أكثر قليلا من سنتين، مقالا فى هذه المجلة، مجلة الهلال التى أعتز بالانتساب إلى أسرة كُتّابها، أؤكد فيه أن إحدى المسئوليات الاستراتيجية ،بعيدة المدى فى خطرها، التى يلزمنا الاهتمام بها، كمصريين بوجه عام، وكمثقفين بوجه خاص. دعم كل ما من شأنه تنشيط عملية التواصل عبر الأسوار والحواجز الحضارية التى تفصل بيننا وبين المجتمعات الأخرى على اتساع العالم، وقد اكتفيت حينئذ بمعالجة هذا الموضوع معالجة محدودة بالقدر الذى سمح به السياق. ومع ذلك فقد كان هذا الاكتفاء فى حقيقته نوعا من الإرجاء إلى حين. وقد آن الأوان للعود إلى تناول الموضوع بتسليط مزيد من الضوء على عدد من جوانبه الرئيسية. وليس الهدف من ذلك أن نقدم إجابات على جميع الأسئلة التى يثيرها الموضوع. ولا على معظمها، ولكن الهدف هو تقديم تصور ينطوى على معالم واضحة ومحدّدة راجين لهذا التصور أن يعين القارىء على تكوين وجهة نظر مسئولة فى هذا الموضوع .



وجدير بالذكر أن كثيرين من أساتذتنا وأصدقائنا سبق لهم أن كتبوا حول هذه المسألة من زوايا متعددة؛ يأتى فى المقدمة فى هذا الصدد ما كتبه طه حسين فى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر»، ويأتى كذلك على سبيل المثال لا الحصر ما كتبه الدكتور عزت قرنى أستاذ الفلسفة فى كتابه «الفلسفة المصرية : شروط التأسيس» تحت عنوان «إعادة اكتشاف الثقافة اليونانية فى الوعى المصرى الحديث». وما كتبه الأستاذ بهاء طاهر فى كتابه «أبناء رفاعة» ، تحت عنوان «ضد التغريب والتتريك»، وما كتبه الأستاذ سيد ياسين فى أكثر من موضع وأكثر من مناسبة .. إلخ. ومع ذلك فالموضوع فى تقديرنا لا يزال يحتاج إلى مزيد من العناية بما يفوق أضعافا مضاعفة ما لقى ويلقى حتى الآن. وفى رأينا أن المطلوب الآن أساساً هو التناول المنظّم الذى يساعد على تكوين تصور واضح له أول وله آخر، لأننا بصدد أمر يمس مسيرة حياتنا الاجتماعية في الصميم، سواء على سبيل تقييم الماضى، أو توجيه المستقبل، بل ولأننا بصدد أمر يمس جوهر الحياة الاجتماعية وفلسفتها. وفى محاولتنا الراهنة سوف نتجه إلى بيان أن التواصل الحضارى أمر قائم فعلا أردنا ذلك أم لم نرد، فهو واحد من سنن الحياة الاجتماعية بغض النظر عن الإرادات الفردية، ومعنى ذلك أنه لا جدوى من الدعوة إلى مقاومته، فمهما اشتدت هذه الدعوة واتسع نطاقها فمآلها ومآل آثارها إلى زوال. ومن ثم فإن التمسك بها لا يجلب سوى بلبلة العقول وتشتيت الجهود، بينما الأجدى من ذلك أن

تنصرف النفوس وتتضافر العزائم فى السبيل إلى إتخاذ التدابير اللازمة لترشيد هذا التواصل ما أمكن بحيث يصبح تواصلا انتقائيا إلى أقصى المدى.

## معنى التواصل الحضارى.

يثير هذا الموضوع مشاعر متباينة وأحيانا متضاربة عند الكثيرين ممن يتصدون لمناقشته، وغالبا ما تكون المناقشة مشحونة بقدر كبير من الانفعال، وهو بهذا الوصف ينتمى إلى فئة الموضوعات شديدة القابلية للتفجر، من هذا القبيل موضوعات تغير الوضع الاجتماعى للمرأة، وحرية التعبير عن الأفكار والمعتقدات، والتربية الجنسية، وتعاطى المخدرات.. إلخ. وليس مجديا بالنسبة لهذه الموضوعات جميعاً أن نتحاشى أو نحرم الكلام فيها، لأن عواقب محاولات التحاشى بالتجاهل أو بالتجهيل أو بالتحريم عواقب وخيمة على المستوى الخاص والعام، ولا يجدى كذلك أن يكون الحديث فيها بطريق الاستفزاز أو الإثارة حتى وإن كان لهذا الطريق فوائد عاجلة، فآثاره بعيدة المدى بالغة السوء بما سوف تجلبه على المستثير والمستثار معاً، لذلك كان من الحكمة عند التصدى لمناقشة هذه الفئة من الموضوعات ومنها الموضوع الذى نحن بصدده الحرص على الابتعاد عن الإثارة ما أمكن، والإعانة على الفهم والتفاهم ما أمكن كذلك. ولهذا الأسلوب عدد من المقومات يأتى فى مقدمتها تحديد معانى الألفاظ وخاصة ما كان منها ذا وظيفة مفتاحية فى الموضوع، مثل لفظ التواصل، ولفظ الحضارة فى مقالنا هذا. وأن نتجنب صياغة حديثنا بأسلوب الاتهام للطرف «الآخر» والدفاع ضده، وإلى جانب هذين الشرطين هناك شرط ثالث أعم منهما وأسبق نفسيا ومنطقيا، وخلاصته ألا نتقدم إلى مناقشة الموضوع مفترضين سوء النية عند الطرف الآخر، وأن نكتفى بالبدء من كونه مختلفا عنا، ثم نتحرك نحو بيان أنه إذا كان متسقا مع نفسه فى معارضته رأينا فإن وجهة النظر التى يدافع عنها يترتب عليها بالضرورة «المنطقية أو العلمية» كذا وكذا من النتائج، ثم نعمل على الكشف عن هذه النتائج من خلال مناقشاتنا، وكيف أنها لا يمكن قبولها باسم كذا وكذا من مقتضيات التفكير السليم، أو التفكير العلمى أو الحرص على تصور معين لمستقبل الوطن. أما إذا افترضنا سوء النية عند الآخر فلا معنى لمواصلة النقاش أصلا. هذه هى الشروط الثلاثة التى نعتبرها الحد الأدنى لضمان سلامة المناقشة وسلاستها.

وسنبدأ هنا بأنفسنا. ففى مقالنا الراهن نحن ملتزمون بتعريف التواصل بأنه عملية تجرى بين طرفين «أو أكثر» ويتم

من خلالها تبادل عدد من الرسائل، ويعتبر التخاطب اللفظى نوعا من أنواع التواصل، كما تعتبر اللغة «المنطوقة أو المكتوبة» إحدى الخزائن التى نستمد منها نوعا معينا من رسائلنا، وهناك خزائن أخرى نستمد منها أنواعا أخرى من الرسائل. ويلاحظ أن العنصر المهم فى هذا التعريف للتواصل هو عنصر الايجابية فى دور كل من الطرفين المشاركين فى التواصل «التبادل وليس التلقى فقط أو الارسال فحسب». وإلى جانب الالتزام بهذا التعريف للتواصل سوف نلتزم بتحديد لا يقل عنه وضوحا وكثافة لمفهوم الحضارة. ومن أفضل التعريفات المطروحة فى هذا الصدد قول هيرسكوفتش إن الحضارة هى الجزء من البيئة الذى صنعه الإنسان. فنحن نعيش فى بيئة ذات شقين، أحدهما هو الشق الطبيعى الذى لم يصنعه الإنسان «كالضوء والحرارة والجاذبية ... إلخ»، والآخر هو الشق الحضارى بمقوماته المادية «كالبيوت والآلات والطرقات .. إلخ» ومقوماته المعنوية «كالقيم والقوانين والفلسفات الإنسانية والكونية».

## لمحة تنظيرية

ينظر أهل الاختصاص إلى الحضارة «أو الإطار الحضارى» من حيث بنائها باعتبارها منظومة، والمقصود بذلك أن جزئيات هذه الحضارة تعمل معاً لاحداث أثر موحَّد رغم أن لكل جزئية وظيفة وطبيعة مختلفة، وعلى ذلك فالجزئيات أو المقومات متساندة ومتفاعلة فيما بينها، ومن ثم يصعب على دارس حضارة ما «وخاصة إذا كان منتميا إلى حضارة أخرى» أن يفهم بدقة أى جزئية فى هذه الحضارة موضوع الدرس ما لم يفهم علاقات الاعتماد المتبادل بين هذه الجزئية وسائر مقومات السياق الحضارى الذى يضمها. وبالمنطق نفسه يصعب على كل من يحاول أن ينقل جزئية بعينها من إطار حضارى إلى إطار آخر أن يوائم بينها وبين الإطار التى تنقلها إليه، فهى إما أن يجرى عليها تعديل شديد حتى يتسنى استيعابها فى الإطار المنقول إليه، أو يكون مآلها الطرد باعتبارها جسما غريبا. وينظر أهل الاختصاص كذلك إلى الحضارة كأنما هى سياج نصف مُنفذ، تشبيها لهذا الكيان بما هو معروف فى الدراسات البيولوجية تحت اسم الأغشية نصف المنفذة. ولهذا التصور مضامين متعددة، أهمها : أن الكيان الحضارى لا يتأثر بكل ما يرد إليه «من خارجه» من مؤثرات ولكنه كذلك لا يرفضها جميعا، ومن ثم يقال إنه انتقائى يقبل البعض ويرفض البعض «حسب قوانين أو قواعد محددة»، كما أن التُقَبُّل نفسه يتفاوت فى يسره وسرعته بتفاوت أنواع هذه المؤثرات، وبتفاوت الأزمنة التاريخية التى ترد فيها هذه المؤثرات أو تلك.

هذه اللمحة التنظيرية بما تقدمه من تصور للحضارة على أنها منظومة، وأنها نصف منفتحة أو نصف منفذة تعتبر لمحة

شديدة الأهمية لأن بإمكانها أن توفر علينا كثيرا مما نتورط فيه من مناقشات عقيمة تتولد عنها مشاق أشد عقما .

## لمحة تاريخية

للتواصل بين الحضارات أشكال مختلفة، كما أنه يتم بدرجات شديدة التفاوت من حيث العمق والاتساع. ومن استقراء أحداث التاريخ يمكننا الوقوف على كثير من حقائق العوامل الحاكمة لهذا التواصل. كما أن التاريخ يمدنا بأمثلة محدَّدة من شأنها أن تفصل القول فيما تنطوى عليه اللمحة التنظيرية السابقة من أفكار، ومن ثم فإننا نسوق للقارىء هنا وقائع من تواريخ عدد من الشعوب التى تجسد سيرة كل منها إطارا حضاريا له سماته المميزة .

نستمد المثال الأول من الحضارة المصرية القديمة؛ إذ يجمع المؤرخون على أن المصريين لم يعرفوا الحصان ولا العربة الحربية التى يجرها حصانان إلا فى أواخر حكم الهكسوس ومن خلالهم، وكان ذلك حوالى القرن السابع عشر وأوائل السادس عشر قبل الميلاد. ومنذ عرفوا الحصان ساد استعماله لديهم ولكن بطريقتهم الخاصة، فالنبلاء لا يركبونه ولكنهم يركبون العـــربة الحربية التى يجرها. أما من هم دون النبلاء فيمكنهم أن يركبوه. وبقى الحصان فى الحياة المصرية بعد ذلك، لكن أهل مصر لم يدُخلوه ضمن حيواناتهم المقدسة «كالبقرة، والتمساح، والثعلب، والعجل، والقط... إلخ». حتى الحمار كانوا قد أدخلوه تحت باب القدسية، ولكنها كانت قدسية شريرة، فقاتل أوزوريس كان يلبس رأس حمار. المهم أن الحصان لم يدخل ضمن المقدسات، لا بالخير ولا بالشر، ربما لأنه لم ينشأ معهم ، أى مع نشوئهم وارتقائهم معاً كمجتمع يتكامل فيه الإنسان والحيوان، هذا مثال لشكل من أشكال الانفتاح تلقى به حضارة ما مؤثِّرا يأتيها من خارجها، وهو فى الوقت نفسه مثال على الحدود التى تفرضها هذه الحضارة على عملية الاستيعاب التى تتناول بها هذا المؤثر، ومن المحقق أن الهكسوس جلبوا معهم مؤثرات أُخرى استوعب المصريون بعضها ولم يستوعبوا البعض الآخر فتم طردها مع جالبيها .

ونستمد المثال الثانى من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية. وفى هذا الصدد يأتى فى المقدمة ذكر حركة الترجمة. وبوجه خاص ترجمة التراث اليونانى القديم إلى العربية. والترجمة هنا فعل انفتاح إرادى مخطَّط له ومدبَّر. وبحسبى أن أنقل هنا السطور القليلة التالية عن كتاب «الموجز فى تاريخ الطب والصيدلة عند العرب» الذى نشرته المنظمة

العربية للتربية والثقافة والعلوم، تحت إشراف المغفور له الدكتور محمد كامل حسين. جاء في صفحة ٣١٢ ما يلى : «وقد مرت الترجمة فى العصر العباسى بثلاثة أدوار: الأول من خلافة أبى جعفر المنصور إلى وفاة هارون الرشيد... ويبتدىء الدور الثانى من ولاية المأمون واشتهر فيه من التراجمة قسطا بن لوقا البعلبكى، وحنين بن اسحق، وابنه اسحق ابن حنين،... وقد بذل المأمون جهده فى استخدام التراجمة، وكان ينفق فى ذلك بسخاء... وظلت تلك النهضة مستمرة بعد المأمون إلى عدد من خلفائه. أما تراجمة الدور الثالث الذى يبتدىء من ٣٠٠ هـ وينتهى فى حوالى منتصف القرن الرابع الهجرى فكانوا أكثر اشتغالا بنقل المنطق والطبيعة، منهم ابن يونس، وسنان بن ثابت بن قرة» .

وجدير بالذكر هنا أن عملية الترجمة فى هذا السياق لم تكن مجرد نقل للتراث اليونانى القديم واليونانى السكندرى من لغته الأصلية إلى اللغة العربية، ولكنها كانت خطًا مدبرًا على مستوى الدولة ، أى كانت بمثابة طريق تشقه الحضارة العربية الإسلامية، من خلال رموزها وقادتها، وبدرجة ما من الوعى، لتتلقى من خلاله المضمون المعرفى «العلم والفكر» لهذا التراث وتستوعبه. فإذا أمعنا النظر فى خطوة الاستيعاب هذه فسنجد أن هذه الحضارة كان لها أسلوبها الخاص لانجاز هذا الاستيعاب. ولكى تتضح هذه الحقيقة للقارىء الذى يهمه الأمر فربما كان أفضل الطرق إلى هذه الغاية هو المقارنة بين الاستيعاب كما جرى فى الحضارة العربية الإسلامية ونظيره الذى جرى «كذلك على التراث اليونانى نفسه» فى الحضارة الأوربية المسيحية مع تباشير عصر النهضة.

ومن هذا المنظور نختار مثالنا الثالث وهو مثال تتوافر فيه ميزتان، فهو يكشف من ناحية عن اللجوء إلى الترجمة مرة أخرى كحركة مرشدة تقوم بها حضارة تالية فتنفتح بها على حضارة سابقة، ويكشف من ناحية أخرى عن صورة ونتيجة للاستيعاب الذى. أمكن للحضارة العربية الإسلامية أن تحققه بالنسبة لما نقلته مترجما عن الحضـــارة الهلينية وامتداداتها الهلينستية.

هذا المثال الثالث نستمده من تاريخ الحضارة الأوربية الحديثة. وفى هذا الشأن نجد أن عملية جديدة للترجمة «وفى هذه المرة من العربية إلى اللاتينية» تنشط لتحقيق التواصل بين الحضارة العربية الإسلامية بمنجزاتها المستمرة والحضارة الأوروبية بتوجهاتها حديثة النشأة «منذ حوالى القرن الثانى عشر الميلادى». وفى هذا السياق تم نقل كثير من الكتابات العربية التى هى أصلا ترجمة عن الكتابات العلمية والفلسفية اليونانية، كما تم نقل كتابات مؤلفة بالعربية أصلا، وحول هذا الموضوع يقول المحقق الفاضل الدكتور رشدى راشد فى مقدمة تحقيقه

لكتاب «صناعة الجبر لديوفنطسى» الذى كان قد ترجمه إلى العربية أصلا قسطا بن لوقا البعلبكى، يقول «هذه الترجمات نفسها كانت فى بعض الأحيان هى السبيل الوحيد لمعرفة الأوروبيين بهذه النصوص نفسها، فلقد فقد الأصل اليونانى لبعضها ولم تبق إلا الترجمات العربية». وبنقل كتاب «الموجز فى تاريخ الطب والصيدلة عند العرب» عن چورج سارتون مؤلف «تاريخ العلم» قوله فى هذا الصدد . «وإنه لعمل عظيم أن ينقل إلينا العرب كنوز الحكمة اليونانية ويحافظون عليها، ولولا ذلك لتأخر سير المدنية قرونا عديدة». كذلك ينقل كتاب «الموجز ....» عن لكليرك مؤرخ الطب العربى قوله «إن كان يوجد بطليطلة (فى القرن الثانى عشر) تسعون كتابا مترجما من العربية إلى اللاتينية فى الطب، منها أربعة لأبقراط، وخمسة وعشرون لجالينوس...». ويقول فى موضع آخر (كتاب «الموجز... أيضا) «وقد بلغ عن شيوع التعليم بعد توافر الكتب العربية المنقولة إلى اللاتينية فى الطب والعلوم أن أنشئت ثمانون جامعة بين القرن الثالث عشر والقرن السادس عشر... وكانت مؤلفات أرسطو طاليس التى قدمها ابن رشد من طليطلة أساسا للمعرفة». على أن حركة الترجمة إلى اللاتينية عن اللسان العربى فى بواكير نشوء أوروبا الحديثة لم تقتصر على ترجمة ما سبق له أن ترجم عن اليونانية، بل امتد ليشمل ترجمة كثير من المؤلفات العربية اعترافا بأن أصحابها كانوا قد بلغوا من النضج قدرا سمح لهم بالاضافة والابتكار وهذا بالضبط ما أردنا الاشارة إليه منذ قليل بقولنا إن العرب لم يقفوا عند حدود النقل الذى أتاحته لهم الترجمة ولكنهم استوعبوا الكثير مما نقلوا وتمثلوه بحيث وصلوا إلى النضج الذى سمح لهم بالتأليف المبتكر فى عدد من المجالات، وفى هذا الصدد نذكر أن رسالة الرازى عن الجدرى والحصبة نشرت مصحوبة بترجمتها اللاتينية عام ١٧٦٦، ويقول عنها نيو برجر المؤرخ الطبى إن هذه الرسالة تعد حلية فى جيد الطب العربى، وإن لها أهمية عظمى فى تاريخ الأمراض الوبائية لأنها أول بحث كُتب عن مرض الجدرى. كذلك من المعروف أن كتاب الطبيب الجراح أبو القاسم الزهراوى «فى القرن الحادى عشر الميلادى» بعنوان «التصريف لمن عجز عن التأليف» تُرجم إلى اللاتينية عدة مرات. أما كتاب «القانون فى الطب» للشيخ الرئيس أبى على بن سينا فبلغ من المكانة ما بلغته كتابات جالينوس وابو قراط. وأقر البابا كلمنت الخامس (سنة ١٣٠٩م) أن يُمتحن الطلبة اجباريا فى كتابى ابن سينا

والرازى للحصول على الإجازة فى الطب. وكان كتاب القانون يدرس فى جامعة مونبيليه حتى أواسط القرن السابع عشر، وكذلك كان كتاب المأثورات وأجزاء من أعمال ابن رشد ويوحنا سرابيون وكتاب تاريخ الأطباء للقفطى.

وإلى هنا ينتهى مثالنا الثالث.

وأخيرا..

فى هذا الموضع نختم هذا القسط من الحديث عن التواصل الحضارى ويمكن تلخيصه في النقاط الآتية: أولا ينطلق الحديث من مقدمة مؤداها أن العمل على تيسير التواصل الحضارى بيننا وبين الحضارات المحيطة بنا مسئولية استراتيجية يقع عبئها علينا كمصريين بوجه عام، وكمثقفين بوجه خاص، وأن عملية التواصل الحضارى على هذا النحو جارية فعلا بغض النظر عن اراداتنا الفردية، ولا سبيل إلى تعطيلها، ولذلك كان من الحكمة أن نتصدى لها بالانتقاء والترشيد. ثانيا ألزمنا أنفسنا بتحديد دقيق للمصطلحين الرئيسيين اللذين نعتمد عليهما فى إدارة دفة الحديث، وهما التواصل، والحضارة، ومن خلال التحديدين اللذين سقناهما يتضح أن هناك جذرا مشتركا بينهما، هو عنصر «الايجابية» أو الفاعلية: فعملية التواصل ليست مجرد استقبال أو تلقى، والحضارة منظومة لها تفاعلاتها الداخلية التى تملى شروطها على ما تسمح له بالتسرب إلى داخلها. ثالثا، انتقلنا بعد ذلك إلى تقديم ثلاثة أمثلة من تاريخ الاتصال بين الحضارات المختلفة، وقد راعينا فى انتقاء هذه الأمثلة أن تنقل للقارىء أكثر من رسالة، ففيها نموذج للتأثر غير المقصود ولكن عنصر التأثير يجرى عليه قدر من التعديل يوائم بينه وبين أمور مادية وقيمية تقتضيها خصائص المنظومة الحضارية التى تتقبله' وفيها نموذج للتأثير الموجه والمقصود وما يتبع ذلك من استيعاب يصل بالمنظومة المستوعبة إلى مستوى الإنتاج الإبداعى الذى لا تلبث منظومة أو منظومات أخرى أن تسعى إلى الانفتاح أمامه لتنهل من معينه. وفيها نموذج للتأثر بالأمور المادية وآخر للتأثر بالأمور المعنوية، وفيها أكثر من ذلك لمن أراد مزيدا من الافادة.

**والآن وقد فرغنا من هذا الحديث سوف يكون أمامنا مهام تالية تتلخص فى محاولة الإجابة عن عدد من الأسئلة الجوهرية فى الموضوع، نذكر منها على سبيل المثال ما يأتى: ما وجه الضرورة فى التواصل الحضارى، بغض النظر عن كون التواصل حقيقة تاريخية فى الماضى والحاضر والمستقبل؟ وهل صحيح أن الانفتاح على الحضارات الأخرى خطر على الشخصية القومية؟ وأليس لدينا (حتى بوضعنا الراهن) ما نقدمه عبر قنوات التواصل؟ نرجو أن نوفق للإجابة فى حديث أو حديثين قادمين .**



# الإسلام والحداثة

بقلم : رجاء جارودى

من أجل دراسة العلاقات التى تربط بين الحداثة والإسلام يتعين علينا تعريف الحداثة من منظور ثقافة عالمية وجمعية لا ثقافة أوروبية أو ثقافة تسير فى اتجاه واحد .

فالحداثة انما هى شكل ثقافى وأسلوب حياة . أما الثقافة فهى مجموعة العلاقات التى تربط مجتمع أو فرد بالطبيعة وبباقى الأفراد وبالمستقبل وهى بهذا المعنى ما يطلق عليه البعض «الله»

**المحاضرة التى ألقاها جارودى فى جامعة عين شمس**

ويمكن تلخيص الافتراضات الأولية للحضارة الأوروبية فى ثلاثة افتراضات أولية :

الأول : لديكارت والقائل : يتعين علينا أن نصبح سادة ومالكى للطبيعة .

الثانى : لآدم سميث القائل : إذا سعى كل منا إلى تحقيق مصلحته الشخصية فإن ذلك سيؤدى فى نهاية المطاف إلى تحقيق المصلحة العامة إذ أن هناك يدا خفية تحقق هذا التناغم .

الثالث : لمارلووى الذى تضمنه كتابه «فاوست» وهو : « يصبح الانسان قديرا تمام القدرة بدلا من الله حتى يتمكن من تسيير العالم » .

توصلت هذه الثقافة إلى نتائج تتناقض والتى كانت قد حددتها لها هذه الافتراضات الأولية فقد انتهت إلى : -

أ - تلوث الطبيعة وتلفها والإمكانية التقنية لتدميرها .

ب - تزايد كبير للعنف البشرى : فقد بات واضحا أن منطق السوق بما يتضمنه من منافسات إنما هو منطق حرب يخلق نوعا من عدم التوازن المتزايد بين الشمال والجنوب كما يخلق تباينات متزايدة فى داخل الشعب الواحد بسبب تراكم الثروات لدى أحد قطبى المجتمع وتراكم الفقر لدى القطب الآخر .

جـ - إن ادعاء تسيير العالم بدلا من الله وأستبعاد الإيمان بالقيم المطلقة وجعل الفرد والأمة مركزا ومقياسا لكل شىء خلق نوعا من الغاب تتناحر فيه الطموحات لتحقيق السلطة والمتعة وتنمية الأفراد والجماعات ينتج عنها فوضى العنف فى المدن وإختلال التوازن الناتج عن الرعب فى العالم .

أما «الحداثة» المزعومة التى تعرض علينا فما هى إلا ديانة لا تجرؤ على الافصاح عن اسمها ، بيد أنها فى حقيقة الأمر السوق الواحد التى أختص بها الغرب وحده اعتبارا من عصر النهضة وفى أعقاب انهيار الاتحاد السوفيتى وتحطيم العراق وسيطرة الولايات المتحدة لا على العالم الثالث فحسب ولكن على أوروبا ، يعتبر الغرب حريته «غاية التاريخ» وذلك وفقا لعنوان كتاب فوكوياما مفكر البنتاجون .

ويعد الإقتصاد السياسى علما كنتيا كما كان يطلق عليه كارلايل ، أو بالأحرى (بما أنه لا يتمتع بخصائص العلوم) إيديولوجية لتبرير الوضع الراهن الذى تحدث الرائد آدم سميث عن مبدئها الأساسى قائلا : إذا سعى كل شخص إلى تحقيق مصلحته الشخصية فسوف يؤدى ذلك فى نهاية المطاف إلى تحقيق المصلحة العامة إذ أن هناك يدا خفية تحقق هذا التناغم .

ومن هذا المنظور أصبح تدخل الدولة ضارا : فقد أخذ السوق فى تنظيم نفسه وأصبح المنظم لكل العلاقات الإجتماعية ، واقتصر دور الدولة على الحفاظ على هذا النظام كما لو كانت شرطيا أو حارسا .

وبعد مضى قرنين من تطبيق هذه المبادىء التى نادى بها ميلتون فريدمان وآل فون هايك وأتباعهما من الأمريكيين مثل ريجان ومن الإنجليز مثل تاتشر أو من الوزراء الفرنسيين اليساريين واليمنيين ظهرت عيوبها جليا ، إذ تؤدى إلى تراكم متزايد للثروات والسلطة فى أحد قطبى المجتمع وإلى التبعية والبطالة والاستعباد فى القطب الآخر .

وينطبق هذا الوضع على المستوى العالمى : فبعد خمسة قرون من الاستعمار الذى قضى على الزراعات الغذائية فى البلاد لزراعة محصول واحد ومنتج واحد يمثل ملحقا لأقتصاد الدول المستعمرة القديمة مما سمح بالإبقاء على التبعية حتى بعد الاستقلال السياسى الشكلى وذلك عن طريق القناع المزدوج للمساعدة التى يقدمها المستعمرون القدماء وإدارة الديون التى يقوم بها صندوق النقد الدولى والنتيجة أنه فى الفترة بين عامى ١٩٦٠ و ١٩٨٩ زاد نصيب الـ ٢٠٪ الأكثر ثراء فى العالم من ٧٠٪ إلى ٨٣٪ من الدخل العالمى، أما العشرون بالمائة الأكثر فقرا فقد انخفض نصيبهم إلى أقل من ٥ر١٪ .

ولا يفتأ هذا الاستقطاب أن يزداد أيضا فى الدول الأكثر ثراء ، ففى الولايات المتحدة يسيطر ١٪ من الأكثر ثراء على ٤٠٪ من الثروة القومية وذلك وفقا لما أكدته مجلة الـ Tnternational Herald Tribune فى عددها الصادر بتاريخ ١٩ أبريل ١٩٩٥

إن الحساب النهائي لانهيار الحضارة الغربية ثقيل للغاية ويمكن تلخيصه فى بضع كلمات : هناك أقلية غنية لا تتعدى خمس سكان العالم تسيطر وتستهلك ٨٠٪ من الموارد الطبيعية فى هذا العالم و «النموذج الغربى» للتنمية يكلف العالم الثالث (بسبب الفقر وسوء التغذية والجوع والأمراض البسيطة العلاج) حياة ٤٥ مليون شخصا سنويا من بينهم ١٥ مليون طفل دون السنوات الخمس . أى ما يعادل عدد قتلى هيروشيما مرة كل يومين ولا يمكن تصور إدارة أسوأ من ذلك لكوكبنا من جانب الذين يدعون تلقين دروس فى الديمقراطية وفى الحرية وفى حقوق الأنسان .

فجرائمهم تحجب عنهم أهلية تلقين تلك الدروس .

ووحدة السوق التى سميت الحداثة تأخذ شكل إنهيار للعلاقة الاجتماعية لصالح منظور داروني إجتماعي كما كان يتصورها سبنسر وتتلخص فيها الحرية الممنوحة للأقوى لإلتهام الأضعف .

وقد أعلن من قبل الأب لاكورديير عن هذه البدهية والتى يمكن التحقق منها اليوم أكثر من أى وقت مضى وهى أن العلاقة بين القوى والضعيف توجد الحرية مجالا واسعا لممارسة الظلم .

وتجربة «الألينا» أى السوق الحرة بين الولايات المتحدة وكندا حيث يتعدى أجر العامل ٢٠ دولارا يوميا والمكسيك حيث يقل عن ثلاثة دولارات قد أعطت مجالا لنقل مراكز الشركات إلى المكسيك مما أدى إلى تفشى البطالة بين العمال الأمريكيين واستمرارية وضع العبودية المجحف الذى يعانى منه العمال المكسيكيون وقد أظهرت هذه التجربة حقيقة مهمة وهى أن القلاقل التى قام بها الشياباسى إنما هى تعبير عن رفضهم للتضليل الآثم الذى يتسم به ما يعرف باسم التجارة الحرة .

وقد أعلن السيد بوش - الرئيس الأمريكى السابق - أنه يتعين إقامة منطقة للتجارة فى ألاسكا فى أرض النار ؟؟ ثم أضاف وزير خارجيته بيكر من فانكوفر حتى فلادى فوستك والسؤال الذى يثور اليوم هو هل سنترك الإنسانية لتصلب على «هذا الصليب الذهبى» ؟.

والأمر يتعلق بمسألة متداخلة الجوانب سواء ما كان منها اقتصادى أو سياسى أو دينى .

فالطابع الدينى إنما يتجلى فى الغايات الأخيرة للأنسان والتى تتمثل فى معرفة ما إذا كانت تنمية العلوم والتقنية تؤدى بالضرورة إلى تحطيم الانسان أم ازدهاره ؟

والحق أننا نرى بصورة واضحة وجلية آثار وحدة السوق التى تعتبر النتيجة العليا للحداثة الغربية .

وبادىء ذى بدء هناك تدهور فى العلاقة الإجتماعية فى نظام قال عنه هوبز عند نشأته - أن الفردية والمنافسة يجعلان فيه الإنسان وحشا لأخيه الانسان .

ويمكن ترجمة ذلك فى أرقام

ففى فرنسا تم تسجيل ١١٥٠٠ حالة انتحار عام ١٩٩١ مقابل ١١٦٠٠ عام ١٩٩٢ و ١٢٠٠٠ عام ١٩٩٣ . وبالنسبة للسكان زاد عدد الجرائم حتى بلغ خمسة أمثال ما كان عليه أى من ٨٣٧٠٠٠ جريمة وجنحة فى عام ١٩٦٥ ليصل إلى ٣٨٠٠٠٠٠ فى عام ١٩٩٠ و ٦٦٠٠٠ جريمة مخدرات فى ١٩٩٢ مقابل ١٠١٠٠٠ عام ١٩٨٥ .

ويتجاوز اليوم عدد الذين يعانون من البطالة في فرنسا ثلاثة ملايين فرد ، وفي الوقت الذي يسيطر فيه ١٠٪ من الفرنسيين على ٥٥٪ من الثروة القومية يعيش ٥ ملايين شخص على دخل يقل عن ٢٣٠٠ فرنك شهريا بينما يبلغ دخل السيد ميشيل أينيار رئيس مجلس إدارة شركة والت ديزني ٢٠٣ ملايين دولار سنويا .

وتتكرر نفس هذه الصورة في كل البلاد التي تسود فيها الحداثة و «وحدانية السوق»

ففي الأتحاد السوفيتي منذ إقامة النظام الرأسمالي عن طريق الدعارة السياسية التي يمارسها يلتسن إزداد استهلاك المخدرات حتى بلغ نفس مستوى الاستهلاك في الولايات المتحدة . ففي أوزباكستان زادت مساحة الأرض المنزرعة بنبات الخشخاش بمقدار ستة أمثال أي من ١٥٠ هيكتاراً في ١٩٩٢ لتصل إلى ١٠٠٠ هيكتار في ١٩٩٥ .

وفي الولايات المتحدة التي تعتبر رائدة في مجال التدهور بلغ رقم الأعمال في مجال المخدرات نفس قدره في مجال صناعة السيارات والصلب .

ويشهد الانتحار والمخدرات على الرغبة في الانطلاق من عالم في طريقه لأن يصبح غير صالح للحياة .

بيد أنه توجد علامات أخرى للتدهور غير التباين في الثروات أو الإنطلاق . ولن أذكر هنا إلا اثنتين وهما الفساد والمضاربة . فإقتصاد السوق يحمل في طياته الفساد كما تحمل السحب الرعد . ففي نظام يباع ويشترى فيه كل شيء حتى السلطة والضمائر يعلن الفيلسوف المعروف بتحفظه الشديد «الآن كوتاه في كتابه» الرأسمالية في كل الدول أن الزيادة في الفساد إنما ترتبط ارتباطا وثيقا بزيادة الأنشطة المالية والأعلامية فعندما يسمح الاعلام بمناسبة اجراء عمليات مالية مختلفة النوعية ولاسيما عمليات الاندماج والاكتساب ببناء في بضع دقائق ثروات ضخمة لا يمكن تحقيقها حتى من خلال العمل المضني طوال العمر فإن اغراء البيع والشراء يصبح صعب المقاومة. ومما يهيىء تنمية اقتصاد السوق تطوير هذا السوق الأصلي ويختتم عالم الأقتصاد بقوله: يلعب الفساد دورا قريب الشبه من التخطيط .

### المضاربة

وأخيرا فإن أهم نتائج وحدانية السوق وأهم نتائج الحداثة بمفهومها الغربي نذكر المضاربة .

فالمضاربة لها معنى محدد مدون فى قاموس الروبير ونجد فى هذا التعريف المضاربة : عملية مالية تقوم على أساس الاستفادة من تذبذبات السوق (الأوراق المالية والسلع) لتحقيق الأرباح .

وتأسيسا على معطيات بنك التسويات الدولية يسجل السيد موريس أليس والحاصل على جائزة نوبل للإقتصاد : تبلغ التدفقات المالية فى المتوسط ١١٠٠ مليار دولار يوميا أى ما يعادل أربعين مثل قيمة إجمالى التدفقات المالية المتعلقة بتسويات تجارية .

(المرجع : موريس أليس : الغرب على حافة الكارثة حديث لصحيفة ليبراسيون الصادرة فى ٢ أغسطس ١٩٩٣ وكتابه أخطاء ومأزق البناء الأوروبى (الناشر جوجلار) .

وهذا يعنى أنه من خلال النظام الحالى لوحدة السوق يكسب الشخص ٤٠ مرة أكثر عن طريق المضاربة على المواد الأولية والعملات الحرة أو على ما يطلق عليه رجال الأقتصاد اسم المنتجات المشتقة أو على كل ما لا يفترض تسديدا نقديا لقيمة المنتجات أو الخدمات ولكن يقوم على التزام بتسوية مستقبلية للعمليات (عقود بأجل - سعر العملات .. الخ) بدلا من العمل فى الانتاج أو تقديم الخدمات .

إن الدور الأساسى للبنوك إنما يتلخص فى جمع المدخرات وإستثمارها فى مجال الإنتاج إلا أنه قد تغير بصورة حتى أن رءوس الأموال أصبحت تستخدم فى المراهنة على إرتفاع وأنخفاض رءوس أموال أخرى دون خدمة اقتصاد حقيقى .. فتحولت البنوك إلى صالات قمار وأصبحت كالطفيليات الضارة بالشركات المالية التى يلعب فيها بالولد الذهبى وعلى تذبذبات الأسعار .

تلك هى الحداثة التى نرفضها .

وعندما أقول نحن فأننا لا أقصد المسلمين وحدهم ولكن كل من يعتقد أن للحياة معنى . فالنطق بكلمة الله يعنى الاعتراف بأن للحياة معنى وأننى مسئول عن اكتشافه وتحقيقه .

ولا تقولون لنا أننا نحكم على الحداثة الغربية من منطلق إنحرافاتها وإنحلالاتها: فالنهاية التى آلت إليها الآن تلك الحداثة والتى تعرض بقاء كوكبنا للخطر - هى على العكس من ذلك ، نهاية منطقية بحتة فرضياتها الأولى التى تم تعريفها منذ عصر النهضة . وقد تنبأ شكسبير فى دفة أثينا وسرفانت فى دون كيشوت بما سوف تئول إليه الحضارة القائمة على هيمنة المال وهما لم يشهدا إلا بداياتها أما اليوم فنحن شهود على نهايتها وفاعلون لاراديون لها وأعنى بتلك النهاية فقدان الحياة والعالم لكل معنى .

وقد أثبتت كل الفرضيات الأولى لتلك الحداثة المزعومة كذبها وإفترائها .

ويأتى فى المقام الأول الفرضيات الأولى الخاصة بالديمقراطية وبالدفاع عن حقوق الإنسان فدوما كانت الديمقراطية تعتيما لأقلية يمتد نطاقها من ملاك العبيد إلى ملاك الثروات . فالديمقراطية التى يطلق عليها اسم ديمقراطية أثينا وعرف بها عهد بريكليس والتى تعتبر نموذجا لأم الديمقراطيات لم تكن إلا حكم ٢٠ ألفا من المواطنين الأحرار لمائة ألف عبد محرومين من جميع الحقوق .

### الديمقراطية للسادة

ينادى إعلان استقلال الولايات المتحدة بالمساواة فى الحقوق لكل البشر ، وعلى الرغم من صدور هذا الإعلان الرسمى ، ظلت العبودية قائمة بعده لما يزيد عن قرن أما التمييز العنصرى ضد السود فمازال قائما حتى يومنا هذا .

ويؤكد إعلان حقوق الإنسان والمواطن الذى أصدرته الثورة الفرنسية على ما يلى يولد كل البشر احرار ومتساوون فى الحقوق إلا أن الدستور الخاص باقتراع دافعى الضرائب - والذى جاء هذا الإعلان فى ديباجته - يحرم ثلاثة أرباع الفرنسيين من ممارسة حقهم فى التصويت لأن فقرهم يجعل منهم مواطنين سلبيين .

وبوسع كل فرد آن يستند إلى حقوق الإنسان فالمساواة تكون كاملة أمام القانون . فلكل من العاطل والمليادير نفس الحق فى تأسيس جريدة أو إنشاء قناة تليفزيونية . وهذه المساواة أمام القانون تكون تامة بدرجة لا تعرف معها الإستثناءات . فمحظور على هذا الملياردير كما هو على هذا العاطل سرقة رغيف خبز وإذا ما حدث ذلك فسوف يحكم عليهما بنفس العقوبة .

هذه الأمور كلها منصوص عليها فى إعلان حقوق الإنسان الصادر عن الأمم المتحدة فى عام ١٩٤٨ وفى قوانين الدول التى يقال عنها ديمقراطية كما تتحدث تلك القوانين عن حق العمل لملايين العاطلين علاوة على حق التصويت . ولكن هناك قوانين أخرى أكثر إلزاما تسود فى الواقع : فلقد حلت الورقة النقدية محل البطاقة الانتخابية .

ليس فقط لأنه فى الولايات المتحدة - على سبيل المثال - يحتاج الشخص ٥٠٠ مليون دولار للقيام بحملة إنتخابية ليصبح عضوا فى مجلس الشيوخ أو النواب ولكن لأن الثروات فى كل تلك الدول تسمح بشراء الأداتين الرئيسيتين للحكم ألا وهما: وسائل الاعلام من أجل التأثير على الرأى العام وصناعات التسليح لإقناعهم فى نهاية الأمر .

وهذا لا يمثل انتهاكا لمبادىء الديمقراطية الليبرالية البورجوازية ولكن تطبيقياً حرفياً لها : فلقد كتب بوضوح الفيلسوف الإنجليزى . ج . لوك الذى كان يعرف عن تجربة أسس أول «ديمقراطية» أوربية وهي الديمقراطية الإنجليزية وممارستها فى كتابه «دراسة ثانية عن الحكومة المدنية» : إن الهدف الأكبر الذى يسعى كل البشر إلى تحقيقه هو الإبقاء على الملكية . ويستنتج من ذلك وفى منطقية كاملة أن من لا يمتلكون يستبعدون من الديمقراطية .

وقد أكد الكاتب العظيم ديدرو عشية الثورة الفرنسية - في إحدى مقالات موسوعته التى حملت عنوان «النائب» - علي الأفكار السياسية للوك حيث قال فى لهجة حازمة : «المالك وحده هو المواطن» .

وعلي الرغم من المظاهر الشكلية فإن نفس هذا المبدأ ما زال سائداً اليوم فى «ديمقراطياتنا» الليبرالية محققا حكم روسو فى «العقد الاجتماعى حين قال أبداً لم يحدث أن كانت هناك ديمقراطية» وذلك لسببين :

١- انعدام الإيمان العام فى الموت والحساب والحياة الأخرى .

٢- تفاوت الثروات .

ويحول هذان السببان دون تكون تلك «الإرادة العامة» التى تمثل حجر الزاوية لمفهومه عن الديمقراطية الحقيقية .

وقد برهن قرنان من التجربة على صدق نبوءة روسو التى أقامها على تجارب الماضى .

ويبدو اليوم واضحا للعيان كذب التماثل القائم بين الديمقراطية وحرية السوق هذا المبدأ المخادع للسياسة الأمريكية .

وتكمن وراء ذلك أسباب رئيسية ذكرها روسو وهى : لا يمكن التوصل لإرادة عامة إلا إذا كان للمجتمع بأسره أهداف مشتركة إلا أن السوق لا يعرف إلا إيرادات فردية لأفراد وجماعات يتصادمون ويتنافسون فيما بينهم كما فى الغاب . فوحدة السوق - من حيث المبدأ نفسه - نقيض الديمقراطية .

وينادى روسو بالثيوقراطية (نفس المرجع ص ٣٣٧) ولكنه يريدها أن تكون ديمقراطية لا تفسر الكنيسة إيمانها كما هو الحال فى العصور الوسطي الغربية بل يكون الإيمان قائما فى قلب كل عضو من أعضاء المجموعة وأن يكون مدركاً بذلك - على عكس ما هو قائم في الفردية - أنه مسئول عن قدر الآخرين .

ومفهوم روسو هذا شديد الشبه بمفهوم القرآن الخاص بتفاوت الثروات : «وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميراً» (سورة الإسراء - آية ١٦) أو

# الاسلام والحداثة

مفهومه الخاص بالشورى حين جعلها ضرورية لرجال الدين من أجل إتخاذ القرارات المصيرية . وتجدر الإشارة إلي أن الشهادة التي يطالب بها روسو لا تتخذ من أى ديانة أخرى مرجعية لها وهذا هو الحال أيضا بالنسبة للقرآن الذى لا يزعم أنه يحمل للناس ديناً جديداً ولكنه يدعوهم إلى تلبية نداء الإيمان الموجود فى قلوبهم:

«بعد أن نفخ الله فى الانسان من روحه» (سورة الحجر ، آية ٢٩).كما أكد القرآن الكريم مراراً وتكراراً أنه «لا إكراه فى الدين» .

إذن ينبغى علينا التفكير - حين اعتبارنا للماضى فى الظروف المهيئة لنهضة إسلامية حقيقية تكون باعثا لحداثة جديدة .

إن التوسع الكبير للإسلام في القرن الأول الهجرى لم يكن أبداً غزواً عسكرياً فسكان شبه الجزيرة العربية كان عددهم ضئيلا إذا ما قيس بهذا التوسع الهائل كما أنه لا سبيل للمقارنة بين تقنياتهم العسكرية وتقنيات الإمبراطوريات العظمى مثل بيزنطة وفارس .

فللنجاح أسباب ثلاثة وهى :

١- تجديد دينى .

٢ - ثورة إجتماعية .

٣ - طفرة ثقافية .

- الإسلام ليس دينا جديداً ولد مع دعوة النبى محمد .

- الله ليس إله خاص بالمسلمين فكلمة الله «بمعنى» «الإله» هى ترجمة حرفية للكلمة التى تعنى الله الواحد فالمسيحى - الذى يتحدث العربية - يذكر كلمة «الله» حين يدعو الله فى صلواته وطقوسه.

- الإسلام يعنى الخضوع اللاإرادى والحر لله الواحد . وهذا هو القاسم المشترك الأعظم فى كل الديانات السماوية : اليهودية والمسيحية والإسلام منذ أن نفخ الله فى الإنسان من روحه حيث يقول الله فى كتابه العزيز . «ونفخت فيه من روحى» (سورة الحجر آية٢٩) أى منذ آدم أى منذ بدء الخليقة .

- وهكذا يعرف القرآن الإسلام بصورة واضحة ويأمر الله محمداً بأن يقول : «قل ما كنت بدعاً من الرسل» (سورة الأحقاف ، آية ٩)..

- وهو يذكر كثيراً بأنه ليس النبى الأول : «لقد أرسلنا من قبلك فى شيع الأولين» (سورة ابراهيم، آية ٣٠ ، الحجر، آية ١٠ ، النحل ، آية ٤٣ ، الروم، آية ٤٧ ، غافر ، آية ٧٨).

ويقول القرآن : «وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل» (سورة آل

عمران ، آية ١٤٤) جميعهم كانوا رسلاً لإله واحد .

ويؤكد الله فى حديثه إلى نبيه على إستمرارية الرسالات النبوية (ما يسميه القرآن سنة) أو «حديث شريف» وكثيراً ما يأمره قائلاً :

«سل من أرسلنا من قبلك من رسلنا» (سورة الزخرف ، آية ٤٥ ، سورة يونس ، آية ٩٤ ، سورة النحل، آية ٤٣ ، سورة الأنبياء ، آية ٧) .

وفى القرآن ، يأمر الله المسلمين بتكريم أنبياء اليهود ومسيح النصارى (سورة النساء ، آية ١٥١ سورة الحديد ، آية١٨) .

ويذكر الرسول محمد البشر أجمعين بالديانة الأولى : «فأقم وجهك للدين حنيفاً فطرت الله التى فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم ولكن أكثر لا يعلمون» (سورة الروم ، آية ٣٠)

وهذا النداء موجها لكل الشعوب يقول القرآن أن الله قد أرسل رسله لكل الشعوب وجعلهم يتحدثون لغتهم حتى تفهم رسالتهم وذلك يشمل من لم يتحدث عنهم القرآن مثل الهند والصين .

تحدد الرسالة الاجتماعية لمجتمع المدينة الشروط الواجب توافرها فى كل مجتمع انسانى أي الهى وهذه الرسالة هى رسالة الشريعة الرئيسية : الله وحده المالك ، الله وحده الآمر ، والله وحده العالم .

– الله وحده المالك «له ما فى السموات والأرض» (سورة البقرة ، آية ١١٦ ، ٢٨٤ سورة آل عمران ، آية ١٠٩)

الإنسان – خليفة فى الأرض – مكلف بإدارة هذا الملك فى سبيل الله

– وهذا المفهوم يتعارض مع مفهوم الحق فى قانون جوستان الذى يعرف الملكية بالحق فى الإستخدام وإساءة الإستخدام وعلى العكس من ذلك، فإن الواجبات – بالنسبة للمسلم– تأتى قبل الحقوق .

ولا يمكن للإنسان المسئول عن إدارة ملك الله أن يتصرف فيه كما يشاء – فلا يمكن له أن يدمره وفقاً لنزواته أو أن يبدده أو أن يترك الأرض بلا زراعة دون أن يجعلها تثمر بالعمل ولا يمكن له أيضا أن يجمع المال ويكنزه : «والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم» (سورة التوبة ، آية ٣٤) واللعنة الكبرى فى القرآن موجهة ضد الثرى أبى لهب الذى تدينه ثرواته : «تبت يدا أبى لهب وتب .ما أغنى ماله وما كسب سيصلى ناراً ذات لهب» (سورة المسد ، آية ١ ، ٢ ، ٣) .

وكل تعاليم القرآن تنادى بالزكاة والتى تتمثل فى إنتقال إجتماعى للثروات كأحد متطلبات الدين وتحظر الربا أى كل زيادة فى الثروات بلا عمل فى خدمة الله .

وهى تعاليم تهدف إلى الحيلولة دون تكديس الثروات فى أحد قطبى المجتمع وتفشى البؤس والفقر فى القطب الآخر .

بقلم : د. شكرى محمد عياد

# لغة النقد

●● «إن الأدب فى أمة من الأمم هو بمثابة مجمع خصوصياتها الثقافية ، فيه تتقاطع مسالك الأفراد والجماعات وعلى مرآته تنعكس صور التراكم الفكرى والإبداع الفني .. وعن كل ذلك تترتب خصوصية القاموس اللفظى الذى به يتم الأداء : فالمديح والنسيب والمقامة والموشح والوقوف على الأطلال ، كلها من المفاهيم المقيدة بالخصوصية العربية ، تماما كتلك التى ترتبط بخصوصيات الأمم الأخرى إذا تحدثنا عن الدراما والتراجيديا والأوبريت .. فإذا جئنا إلى النقد أنجزنا بصفة طبيعية التحول الكيفى من مجال الخلق الفنى إلى مجال إحكامه بأدوات ذهنية هدفنا بها السيطرة على الظاهرة بواسطة العقل .»

ليس هذا كلامى ، ولا كلام واحد ممن تصيبهم أحيانا نوبة «الأصالة» فيطالبون بنظرية عربية فى النقد ، ولكنه كلام ناقد يعد بين أقطاب الحداثيين (الدكتور عبدالسلام المسرى) وكتابه الذى نقلت منه هذه العبارات «المصطلح النقدى» (تونس ١٩٩٤) يمكن وصفه إجمالا بأنه محاولة لوضع دستور لنقل المصطلحات النقدية الجديدة إلى اللغة العربية ●●

وإذا تحدثنا عن «النقل» ، لا نقل المصطلحات النقدية فقط بل نقل الثقافة عموما ، فيجب ألا نخادع أنفسنا ، فنحن ننقل منذ أكثر من مائة سنة ، وليس العيب فى أن ننقل عن الثقافة الغربية التى سبقتنا بعدة قرون ، ولكن العيب هو أننا لا ننقل بهمة كافية ، والدليل هو أننا وقد بدأنا حركة نقل الثقافة منذ عصر محمد على نجد أنفسنا اليوم أشد بعدا عن النهضة العلمية الحديثة مما كنا فى عهده .

فلنترك الكلام الآن عن حركة الترجمة وتعريب العلوم ، فشرحهما يطول ، ولنقتصر على لغة النقد وطوفان المصطلحات الجديدة التى لا يزال يفاجئنا بها النقاد الحداثيون . وقد كاد الأمر أن يصل إلى حد الانقسام - بل الحرب الأهلية أحيانا - بين قبيلة النقاد ، فهناك - مرة أخرى - أنصار القديم ودعاة الجديد ، ولكن الصراع يتركز هذه المرة على اللغة ، أو على قضية المصطلحات . فمن قديم دخلت العربية مصطلحات تتعلق

بالفنون الأدبية المستحدثة (والمنقولة عن الغرب) فى الرواية والقصة والتمثيل وما يتعلق بها ، وعربت على الأقل فى البداية كلمات مثل روقان وتياتر إلخ . ، ولكن أنصار القديم لم يهتموا بهذه المترجمات والمعربات ، بل ولوها ظهورهم كأنها غير موجودة ، فى حين أن أنصار الجديد أنفسهم تركوها على الهامش . أما الآن فالأمر مختلف : فيمكن أن يكون الكلام عن عمل أدبى واحد ، قصة أو رواية أو قصيدة ، ولكن الناقد الحداثى يكتب عنه نقدا يبدو للناقد «القديم» شبيها بالألغاز ، فى حين أن الناقد القديم لو كتب عن العمل نفسه لنظر الناقد الحداثى إلى ما كتبه الآخر على أنه مجرد ثرثرة ، هذا لو نظر فيه أصلا . أصل الخلاف إذن هو اللغة ، أو «الخطاب» النقدى كما يحب أنصار الحداثة أن يقولوا . وهذا «الخطاب» نفسه كلمة نجحوا فى فرضها على اللغة المشتركة ، فأصبح خصومهم يتكلمون عن «الخطاب» أيضا ، بحكم أن لكل جديد بهجة ، وكلمة «الخطاب» أشيك من كلمة «اللغة» ، وربما حسبوا كذلك أن لهذا «الخطاب» صلة بما مر بهم فى أصول الفقة تحت اسم «دليل الخطاب» وجلية الأمر فى هذا «الخطاب» - حسبما استطعنا أن نفهم - أنه ترجمة لكلمة discours التى سبكها الفرنسى فوكو بناء على نظرية شبه ماركسية عن علاقة اللغة (أو الأسلوب) بالسلطة ، وثبات أسلوب معين تبعا لظروف معينة مهما اختلف الأفراد الذين يستعملون اللغة ، وهو ما أعطاه علماء الأسلوب الإنجليز اسما ساذجا لا يحمل أصداء فلسفة اجتماعية ما (register) . ومن هنا يتضح أن كل «خطاب» يرتبط بمؤسسة اجتماعية ما . فهل لدينا «خطاب» نقدى ، قديم أو حديث ، يتوافر له هذا الشرط ؟

## البحث عن اصطلاح آخر

أما النقد القديم فالقول بأنه ينطوى على «خطاب» معين ، أو عدة خطابات معينة ، يحتاج إلى دراسة متأنية، ويحتاج قبل ذلك إلى أن نقبل فلسفة فوكو الاجتماعية عن السلطة ، فإن لم تقبلها فعليك أن تبحث عن اصطلاح آخر ، أو تضع اصطلاحك الخاص . وأما «الخطاب» النقدى الحديث فعلينا أن نعترف بأنه خطاب مترجم ، مثل كلمة «الخطاب» نفسها . والترجمة ، كما قلنا ، ليست عارا على ثقافتنا فى هذا العصر ، كما أنها لم تكن عارا عندما ترجمنا علوم اليونان قبل أكثر من ألف سنة . وإنما العار أننا نسير فيها متباطئين ومتخبطين . كما أن من آفات الترجمة أن يتصدى لها من لا يحسنونها ، وأن يستخدم الألفاظ المترجمة من لا يفقهون معناها ، ولكنهم ينثرونها فى كلامهم لمجرد «الشياكة» ، أو للاستعلاء على الغير ، أو الانتساب إلى أهل الحداثة ، وهم فى كل أمة ابتليت بالتخلف ، وفى فئة النقاد كما فى كل فئة أخرى ، أهل الوجاهة الذين يتقدمون فى المحافل ، وتسند إليهم الرياسات .

فمصاب الحداثة ممن يتطفلون عليها أشد من مصابها ممن يسخفونها ولا يجدون فيها نفعا . وعن هؤلاء وهؤلاء يقول ناقدان جامعيان متخصصان فى الأدب المقارن ، الدكتور ميجان الرويلى والدكتور سعد البازعى : «غير أن مشكلة

الثقافات غير الغربية فى عالمنا اليوم ، ومنها الثقافة العربية بكل أسف ، تكمن فى أن من أفرادها من يقع على مالدى الغرب وقوع العطشان على الماء لا يستطيع إلا أن يعب منه عبا دون أن يقدم بديلا لما أخذ منه ، ودون تمييز لصافيه من كدره . تأتى البنيوية وما بعد البنيوية أو الحداثة أو ما بعدها فلا تكاد تجد إلا منافحا يحارب بسيوفها باسم التجديد ما يراه قديما لا يصلح لحياة ، دون أن يبالى فى خضم ذلك بما قد يكون فى سيوفه من فلول ، أو تجد متحجرا يجد فى كل جديد آفة ينبغى عليه (كذا) محاربتها دون أن يكلف نفسه عناء التفكير.» («دليل الناقد الأدبى» - الرياض ١٩٩٥)

هكذا يمكن أن نرجع الفوضى فى لغة النقد إلى حالة من الفوضى أعمق وأشمل، فوضى ثقافية أو فوضى حضارية إن شئت . والفوضى كما نلاحظ فى مختلف مظاهر الوجود . لا يمكن أن تستمر .. فلابد أن يعقبها استقرار . إما على حالة من الدمار حين تأكل القوى المتصارعة بعضها بعضا ، وإما على حالة جديدة متطورة تنصهر فيها العناصر الصالحة للبقاء والقادرة على التفاعل ويذهب الخبث الذى علق بالخامات الأولى. وأنت تشم من هذا الكلام - ولا شك - أننا نكاد نخرج من دائرة النقد ، أو - إذا أردت مزيدا من الدقة - من دائرة نقد الأدب أو نقد النقد الأدبى إلى دائرة نقد الحياة . ولعلك ستقتنع - حين تنتهى من هذا المقال - أننا لا نقتحم تخوما بعيدة ، وأن سبيل نقد الأدب هو بالفعل سبيل نقد الحياة .

ولكن لنبدأ من الأصل . نحن نترجم ، ويجب أن نترجم ، وليتنا نستطيع أن نسمى عصرنا ، ولو فى وجه من وجوهه ، بعصر الترجمة . ولكن حركة الترجمة عندنا جزء من الفوضى الشاملة ، فنحن لا نترجم الأصول ، ولا نترجم ما نحتاج إليه ، وحسبك أننا لم نترجم العلوم الحديثة ولا الكتب الأصول التى شكلت الفكر الغربى . والمشكلة يجب أن تطرح لمناقشة جادة : هل الأوفق أن ننطلق من الأحدث (أخذا بفكرة «حرق المراحل» التى يتحدثون عنها فى الاقتصاد مثلا) أم أن الانطلاق من قواعدنا الحضارية يقتضى أسلوبا آخر فى الاختيار لتحقيق التطور الصحيح ؟ ولنترك هذه الدائرة الواسعة ولنبق فى حدود دائرتنا الضيقة - بل الشديدة الضيق - وهى دائرة النقد الأدبى الذى يعانى فى الوقت الحاضر هجوما كاسحا من المصطلحات النقدية الجديدة ، لنفرض أننا نترجم الأعمال الأساسية فى هذا النقد (ونحن لا نهتم غالبا إلا بالاحداث ، بصرف النظر عن القيمة) . ولنفرض أننا نترجم بدقة وأمانة، وهما مستحيلتان بغير الفهم الواضح (وقلما تتوافر هذه الثلاثة فى مترجم) ولنفرض أيضا أن الدارسين الذين يستعملون هذه المترجمات يلزمون أنفسهم بفهم ما يقرأون قبل نقله (ونادرا ما يحدث ذلك) فماذا نفعل بكل هذه الكلمات الجديدة التى تملأ «فضاء» «النص» .

ولنبدأ بهاتين الكلمتين : «فضاء» و«نص» . هما كلمتان جديدتان أيضا ،

فى مثل هذا السياق ، فالفضاء معروف والنص كذلك معروف ، ولكن «الفضاء» فى الاستعمال العادى يتضمن معنى الخلاء أو الفراغ ، و«النص» كان - إلى أن تناوله النقد الحداثى - يشير إلى كلام معاد ، مع الإشارة إلى تدقيقه وضبطه ، ولذلك كانت تستعمل فى نوع خاص من النشاط العلمى ، وهو «تحقيق النصوص» ، ولم يكن الشخص الذى يكتب قصة أو قصيدة يقول إنه يكتب «نصا» . فما الذى تغير فى الاستعمال ؟ هل أصبح «النص» مكانا ذا أبعاد ثلاثة أو أربعة ، والكلمات أجساما يمكن أن تنضد فى هذا المكان ، أو كائنات حية من نوع ما ، يمكن أن تسبح فى «فضائه» ؟

ليست هذه محاولة للسخرية ، ولكنها تساؤلات يمكن أن تخطر فى ذهن أى قارئ جاد . وقد يجد تفسيرا لها فى أن النقد الحداثى يتجه نحو العلمية، ويصطنع لغة تشبه لغة العلوم البحتة (الرياضية والطبيعية) . وقد أصبح استخدام الخطوط والأشكال الهندسية فى النقد الحداثى أمرا شائعا ، وموضوعا للتندر أحيانا ، ولكننا يجب ألا ننسى أن لغة العلم تستخدم المجاز أيضا ، وإن كانت القاعدة فى المجاز العلمى (أو النموذج) هى المشابهة فى الوظيفة ، لا المشابهة فى التأثير الوجدانى كما يفعل الشعراء ، وهكذا يمكن الكلام عن «نواة» الخلية، أو عن «ثقب» الأوزون . ولعلنا نستطيع أن نتجاوز الفهم الأسطورى (أو الخيالى) «لفضاء النص» لنقترب من اللغة العلمية التى يشرح بها النقد الحديث بنية اللغة الشعرية، حين نقرأ هذه العبارة المشهورة: «إن الوظيفة الشعرية هى إسقاط مبدأ التعادل من محور الاختيار فى محور التضام» .. هذه العبارة التى كثر تداولها عن أحد أقطاب البنيوية «رومان جاكوبسون» ، نجد لها شرحا فى كتاب «المصطلحات الأدبية الحديثة» للدكتور محمد عنانى (القاهرة ١٩٩٦) (ص ١٣) ، مترجما عن بنيوى آخر «جوناثان كلر» :

«وأدى ذلك إلى دراسة طرق توزيع العناصر المتعادلة من حيث انتمائها إلى نموذج واحد (أى التى ترتبط بعلاقات الانتماء إلى طبقة واحدة ، نحوية كانت أو معجمية أو صوتية) فى تتابعات لغوية (على محور التضام) .»

ولا بأس بأن نزيد الشرح شرحا فنقول إن هناك أنواعا من علاقات التشابه والتضاد والتقارب والتباعد بين الوحدات اللغوية (ابتداء من الحروف حتى أشباه الجمل والجمل) . ونحن حين نهم بقول ما، نستحضر فى عقولنا - بطريقة شبه تلقائية لأنها صقلت بكثرة التكرار - مفردات نتخير بعضها دون البعض ، وطبيعى أن الكلمات أو الوحدات التى تحصل فى أذهاننا تكون بينها تلك العلاقات التى أشرنا إليها . ومجموع هذه العلاقات تؤلف ما يسميه اللغويون النموذج Paradigm ، وبما أننا نتوقف - ولو لحظة قصيرة - لنقوم بعملية اختيار من داخل هذا النموذج ، فهم يسمون هذا الجانب من النشاط اللغوى بالمحور الرأسى . ولكن النشاط اللغوى لا يتم إلا بجانب آخر ، وهو ضم

بعض العناصر إلى بعض لتكون سلسلة مترابطة . وعندما ننطق بهذه السلسلة أو نكتبها نكون قد قمنا بعمل لغوى ، أى نكون قد بلغنا «رسالة» إلى مستمع أو قارىء .

● مبدأ الاختيار

هذا ما يحدث فى كل اتصال لغوى ، ولكن الناقد الأدبى الحداثى مشغول بنوع خاص من الاتصال اللغوى ، وهو القول الفني من شعر أو نثر . ومن ثم يبحث عن الخاصية التى تميز هذا القول الفنى ، داخل كل الأقوال التى تنطبق عليها القاعدة اللغوية العامة :قاعدة المحور الرأسى والمحور الأفقى . فيلاحظ أن مبدأ الاختيار من بين مفردات النموذج، وهو المبدأ الذى يحكم المحور الرأسى ، ينتقل إلى المحورالأفقى ، فنجد فى السلسلة اللغوية ما نسميه مجازا أو استعارة أو جناسا إلخ .

واضح إذن أن النقد الأدبى الحداثى ينطلق من علم اللغة ، ويستخدم بعض مصطلحات هذا العلم . وواضح أيضا أنه يريد أن يكون نقدا علميا ، ومن خصائص المنهج العلمى أنه يبحث عن قوانين عامة ، ومن ثم يحتاج إلى عدد من المصطلحات التى يمكن أن تجمع الحالات الجزئية الكثيرة تحت اسم واحد ، ولا بأس بأن يستعير هذا الاسم من العلوم الرياضية أو الطبيعية إذا كان وافيا بالغرض . وأهم من هذا فى المنهج العلمى أن يقتصر البحث عن جانب محدد من الظاهرة المدروسة . فإذا كنا نطلق اسم العلوم الطبيعية على مجموعة كبيرة من العلوم منها ما يختص بتركيب المادة غير الحية (الكيمياء) ومنها ما يعنى بخصائص المادة وتأثيراتها (الطبيعة) ومنها ما يقصر اهتمامه على تركيب نوع معين من المادة الحية (فسيولوجيا الحيوان أو النبات) - إلى آخر هذه الفروع التى يتفرع كل منها بدوره إلى تخصصات أدق - فكذلك يرى الناقد الحداثى (العلمى) أنه يختص بدراسة نوع معين من اللغة ، وهى اللغة الشعرية .

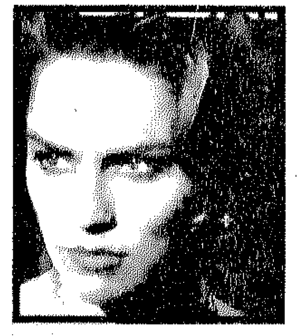
هذه المحاولة الطموحة ، والتى تبدو تقدمية جدا ، تخلق لغة خاصة للنقد ، لا تشبه اللغة العادية التى ألفها الكتاب والقراء حين يتحدثون عن الأدب ، كما أنها لا تشبه اللغة «المتخصصة» القديمة التى التصقت بالظواهر الجزئية وحشدتها تحت اسم البيان أو البديع . ولكن «الفوضى» التى أشرنا إليها لا ترجع إلى تعارض هاتين اللغتين فحسب ، بل إلى كون اللغة النقدية الجديدة ، فى منبعها الأصلى ، لم تتجاوز مرحلة التكوين إلى مرحلة النضج ، بينما ظلت اللغة النقدية القديمة حبيسة ما نسميه ظلما «التراث» ، وما هو إلا قشور التراث، والحقيقة أنها مهجورة مجفوة منذ بدايات النهضة الأدبية الحديثة .

وأهم من كل ذلك ، المشكلة التى صدرنا بها هذا المقال ، مقتبسين عبارات ناقد «حداثى» كبير . أعنى مشكلة استيعاب فكر منقول ، فى داخل لب اللب من ثقافة لها خصائصها المميزة العميقة الجذور .

# أقـــوال معاصرة


د . جابر عصفور


موبوتو


شارون ستون

● «الثقافة السائدة داخل المجتمعات العربية تتسلط فيها تيارات النقل على تيارات العقل.»

**الدكتور جابر عصفور**

● «المرأة مثل الوردة أو الزهرة ، ترويها وتحتفظ بها لنفسك فى البيت ، لتراها وتتنفسها.»

**سيد حياء الدين**
**القائم بأعمال وزير التعليم**
**فى حكومة طاليبان بافغانستان**

● «العنف فريضة والديمقراطية شرك.»

**أبو محمد المقدسى**
**أحد زعماء العرب الافغان**

● «ليس لدينا فلاسفة ، نحن فقط عارضون لفلسفة الآخرين.»

**الدكتور محمد فتحى عبدالله**
**رئيس قسم الفلسفة بكلية آداب جامعة طنطا**

● «أشفق على السينما الفرنسية لأنها تفتقر إلى الأموال، واشفق على السينما الأمريكية لأنها تفتقر إلى الأفكار.»

**رائد الموجة الجديدة الفرنسية - جان لوك جودار**

● «النساء تستحق حقوق الانسان كاملة، غير منقوصة.»

**كاتا بوليت**
**الصحفية الأمريكية صاحبة كتاب مخلوقات عاقلة**

● «الغد ملك النساء.»

**جاك لانج - وزير الثقافة الفرنسية الأسبق**

● «الملكية الخاصة شىء بغيض.»

**بول اردوس - عالم الرياضيات الذائع الصيت**

● «أنتم يامن سرقتم المال، واستثمرتموه هنا فى زائير لا فى الخارج .. اهنئكم!.»

**موبوتو سيسى سيكو كوكو -رئيس جمهورية زائير**

● «ان توقفت عن الضحك ، فقدت صوابى.»

**نجمة الإغراء شارون ستون**

# ماذا حدث للمصريين ؟!

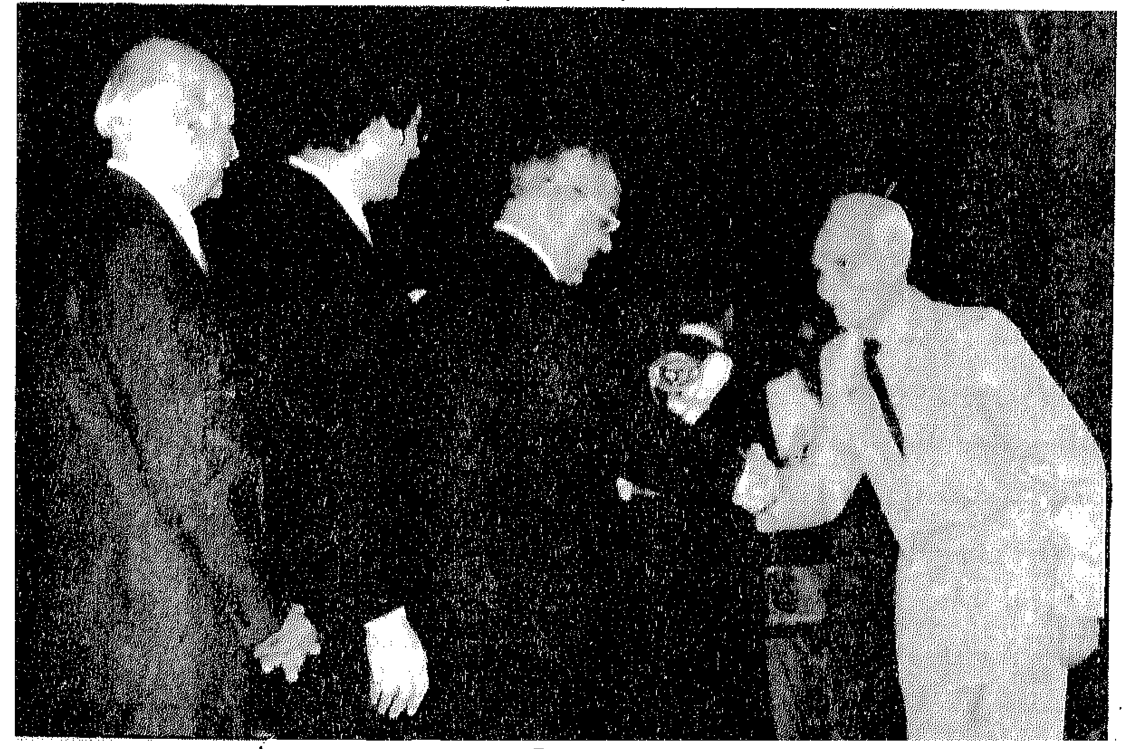
بقلم : د. عبدالعظيم أنيس

عندما قرأت فى أعـداد الهلال الماضية هذا السؤال مطروحا فسرته على أنه سؤال استنكارى، أى أنه يستنكر ما وصلت إليه أحوالنا، ويتساءل عن السبب!

كان هذا تفسيرى الشخصى ، وهو سؤال صحيح واستنكار حقيقى أيضا فى تقديرى الشخصى ، خصوصا أن أجهزة إعلامنا تدير طوال النهار والليل أغانى الفخار وأحاديث الزهو مع أن واقع حالنا يثير الرثاء، ويقتضى من كل مفكر جاد أن يبحث عن إجابة حقيقية ، حتى ولو لم ترق هذه الإجابة للذين لا يعجبهم الاعتراف بحقائق الأمور .

وبالطبع فإن هذا السؤال يثير جوانب عديدة من الأسئلة ، بعضها يتعلق بأوضاعنا الاقتصادية وبعضها يتعلق بأوضاعنا الاجتماعية ومنظومة القيم التى تدهورت خلال العشرين سنة الأخيرة ، وبعضها يتعلق بأداء جهاز الدولة ذاته . ومصر دولة مركزية تاريخيا منذ ألوف السنين بسبب النيل ومركزية الرى وضيق الوادى المأهول بالسكان ، لكن هذه المركزية تخلخلت فى العقدين الأخيرين ولا أتذكر شبيها لها فى تاريخ حياتى إلا فى السنين الأخيرة من الاربعينيات وأوائل الخمسينيات ، باستثناء قبضة الدولة على قضية «الأمن» التى لا تزال قوية . .

زحام .. زحام



مهرجان الاسكندرية السينمائى عام ١٩٩٦

ونظرا لتشعب البحث في كل هذه الجوانب ، فسوف أقتصر على أداء جهاز الدولة فى العديد من النواحى المتصلة بحياة الشعب اليوم ، وهو أداء يصدق عليه تعبير د. جلال أمين «بالدولة الرخوة» فى بعض مقالاته فى الهلال ، وبمعنى آخر نحن بصدد وصف حالة التسيب التى لا تصدق .

وأبدأ بموضوع «مهرجان الاسكندريات» الذى جرى مؤخرا فى الاسكندرية بترتيب من محافظة القاهرة وهيئة تشجيع السياحة بالاسكندرية ، ودعى له عدد من الفرق الفنية والشخصيات الاجنبية ، وكان الهدف منه تنشيط السياحة فى مصر كما قيل .

لكن هذا المهرجان تحول إلى فضيحة بكل المقاييس ، لا لمحافظة الاسكندرية أو هيئة تنشيط السياحة فقط ، وإنما لمصر كلها . ويكفينى هنا أن أسرد بعض ما كتبه الاستاذ محمود كامل (المحرر المسئول عن شئون السياحة بالاهرام) فى عدد ٣ أكتوبر من الصحيفة :

فقد قال إن رصيد المهرجان الذى بلغ عشرة أيام دون داع هو عرض واحد لأوبرا عطيل بلغ عدد مشاهديه ثمانين متفرجا جلسوا وسط ثلاثة آلاف مقعد خال. وفى العرض الثانى انسحب الفنانون بعد الفصل الأول وناشدوا الجمهور أن يتدخل لاسترداد حقوقهم المالية ، ووصل التسيب إلى حد قطع الكهرباء عن المسرح أثناء العرض ، وأصبحت كل الاطراف المشتركة فى المهرجان زبائن دائمة التردد على أقسام الشرطة يقدم كل منهم بلاغا فى الآخر . وقال محمود كامل فى تعليقه هذا وفى إشارة واضحة إلى مسئولية محافظ الاسكندرية : «إن المهرجان بدلا من أن يكون مناسبة دولية تدعم الدعوة لزيارة مصر تحول إلى لطمة على وجه التنشيط السياحى بسبب عنجهية بعض المحافظين الذين يتصورون أن أى محاولة للمعاونة هى تدخل مرفوض فى الشئون الداخلية لامبراطورياتهم التى يديرها كل منهم بمنطقه الخاص بعيدا عن سلطان الدولة الأم» ويختتم تعليقه قائلا : «إن على الذين لا يفهمون فى المهرجانات أن يتفرغوا - على الأقل - لتنظيف الشوارع من تلال القمامة وإيقاف مسلسل الحفر وأن يوقفوا صرف المجارى فى البحر . هذه هى مهامهم الاصلية أما المهرجانات فلها أناس آخرون» .

سوف اكتفى بهذا ولن أذكر ما قاله الآخرون فى الصحافة المصرية عن نفس هذا الموضوع .

وأتساءل : كيف حدث هذا ؟ ولماذا لم يتخذ إجراء رادع من المسئولين عنه ؟

نحن نعلم من حديث رئيس الوزراء د. الجنزورى فى الاهرام منذ أسابيع قليلة أن الرئيس مبارك اتصل به تليفونيا عقب محاولة سرقة المتحف المصرى مؤخرا وسأله : كيف يحدث هذا ؟ وقد أدى هذا إلى إعفاء مسئول الآثار فى وزارة الثقافة وتشديد آليات الحراسة على المتحف المصرى الذى لا تقدر محتوياته بثمن ،

وإن كنت قد تمنيت أيضا أن يؤدى هذا إلى إعفاء الشخص المسئول عن شرطة السياحة والآثار كذلك .

وقد تمنيت أن يكون الرئيس مبارك قد اتصل بمحافظ الاسكندرية ووزير السياحة يسألهما : كيف حدث ماحدث فى مهرجان السكندريات ؟ وأن يكون قد اتخذ إجراء رادعا لمحاسبة المقصرين وللاعتذار للفرق والشخصيات الأجنبية التى شاهدت كل هذا العبث الذى لا يحدث حتى فى بلاد الواق الواق ؟

وليس معنى إعفاء أى مسئول كبير عن منصبه عند وقوع خطأ ما أن يكون هو نفسه مسئولا مسئولية مباشرة عن الخطأ، ففى كل بلاد العالم عندما يقع خطأ كبير فى وزارة أو مؤسسة ما يستقيل المسئول الأول سواء أكان وزيرا أو مديرا لأنه مسئول مسئولية أدبية أحيانا أو غير مباشرة أحيانا أخرى . لقد أعفينا مدير مصلحة السكة الحديد من منصبه بسبب تكرار حوادث تصادم القطارات مع السيارات عند المزلقانات ، وكان هذا ضروريا ، لكن الأكثر ضرورية هو وضع الاساليب والحلول التى تمنع تكرار هذه الحوادث .

★ ★ ★

فإذا تركنا هذا الجانب ونظرنا إلى ما يحدث فى قطاع الأعمال من فساد واسع النطاق وسرقات بالملايين ، أذهلنا هذا الحد من تراخى الدولة فى مواجهة هذا الفساد . والقصة الأخيرة عن هذا المسئول فى قطاع الأعمال الذى قيل إنه سرق أربعين مليون دولار ، ولم يعد منها غير تسعة عشر مليون دولار فقط بعد ضغوط شديدة ، وكيفية اكتشاف الموضوع بالمصادفة ، إنما هو دليل واضح على حالة التسيب فى أجهزة الدولة المختلفة .

لقد دخل هذا الرجل السجن مؤخرا ، لكنه بقى طليقا زمنا طويلا بعد افتضاح موضوعه ، بل لقد تحدى المسئولين فى حديث بمجلة روز اليوسف أن يحاكموه . ولا ينبغى أن يقال هنا إن الفساد موجود فى كل بلدان العالم .

نعم الفساد موجود فى كل بلدان العالم ، لكنه ليس بهذا الاتساع كالمرض المستفحل فى بلد فقير تتسع الفجوة باستمرار بين أغنيائه وفقرائه .

وسوف نستشهد بخطاب رئيس البنك الدولى الذى ألقاه منذ أيام فى الاجتماع السنوى المشترك لصندوق النقد والبنك الدوليين . لقد طالب الدول النامية - وقادتها خصوصا - بالتصدى لسرطان الفساد إذا أرادوا جذب استثمارات أجنبية ، وقال إن مواطنى هذه الدول يطالبون بإجراءات فعالة لأنهم يعلمون أن الفساد يستنزف مصادر الثروة ويلحق الضرر بالدعم المطلوب لبرامج المعونة .

★ ★ ★

وإذا تركنا مجال الفساد المالى وانتقلنا إلى ميدان آخر ، هو مجال المرور فى شوارع القاهرة والمدن الأخرى فى

مصر ، لهالنا ما وصل إليه الحال من فوضى شبه كاملة في ميادين عامة عديدة في القاهرة وفي شوارع رئيسية ، فلا احترام لإشارات المرور الحمراء أو الخضراء ، أو لاتجاهات المرور إذا كان اتجاها واحدا . ومازلت أتذكر أننى منذ عامين صحبت في سيارتي أستاذا بريطانيا للرياضيات هو وزوجته كانا يزوران مصر لمدة شهر لإلقاء سلسلة من المحاضرات بجامعة عين شمس ، عندما كانا يرغبان في مشاهدة آثار مصر الفرعونية والاسلامية وقد أذهلتهما حالة المرور في مدينة القاهرة . وقال الرجل إنه زار عددا من البلدان العربية منها الكويت والأردن ولم يشاهد في تلك البلدان حالة الفوضى المرورية الموجودة بالقاهرة .

وكم سمعنا من وزراء داخلية في السنوات العشر الأخيرة عن قرارات وحملات اعادة الانضباط المرورى في الشارع المصرى ، فإذا بهذه الحملات المعلنة في الصحف لا تتمخض عن شيء ذى بال أو تستمر أياما ثم ترتخى القبضة بعد ذلك . وربما كان السبب في هذه الظاهرة أن الحلول المتخذة إنما هى بمثابة مسكنات للمشكلة ولا تنفذ إلى صميم المشكلة الذى يتطلب حلولا جذرية من نوع آخر .

ونستطيع أن نضيف إلى مشكلة المرور حوادث تصادم السيارات المتكررة – خصوصا في طرق الصعيد – والتى تؤدى كل يوم إلى وفيات بالعشرات مما تمتلىء به صفحات الحوادث بالصحف اليومية ، وحوادث غرق العبارات في البحر الأحمر الممتلئة بالحجاج ، أو في النيل كما حدث مؤخرا ومات فيه أكثر من أربعين .

نعم إن حوادث تصادم السيارات أو غرق العبارات تحدث في العديد من بلدان العالم ، لكنها لا تحدث بهذه الكثرة ، وتكرار وقوعها دليل على خلل ما في أحد أجهزة الدولة المسئولة عن هذه الأمور ، ولا يمكن أن ننسبها إلى مجرد خطأ فردى أو إلى المصادفة .

★ ★ ★

وهل من الضرورى أن نشير إلى دورة أتلانتا للأوليمبياد ، والنتائج السلبية التى حققتها الفرق المصرية في كل الألعاب ؟

لقد كنت آنذاك في كندا ، وكنت أتابع كل يوم عن طريق التليفزيون أحداث ومباريات الدورة الأوليمبية في أتلانتا ، وسعدت في يوم الافتتاح برؤية الوفد المصرى حاملا علم مصر ، وتوقعت أن نحصل على القليل من الميداليات الذهبية أو الفضية أو حتى البرونزية في بعض الألعاب مثل السباحة وحمل الأثقال والاسكواش .. إلخ .. لكنى فوجئت بأن كل المشتركين من مصر خرجوا في التصفيات قبل النهائية ، ولم يدخل المسابقات النهائية واحد منهم .

لقد حصلت فتاة من الحبشة على الميدالية الذهبية في الجرى ، وكذلك فتاة من سوريا ، وشاب من نيجيريا

أو بورندى . لكننا لم نحصل على شيء على الإطلاق رغم الملايين التى ننفقها على أجهزة الرياضة فى مصر . أليس هذا دليلا على الخلل والتسيب الذى أصاب أجهزة الرياضة فى مصر ؟ ومتى يحدث إعفاء للمسئولين الكبار إن لم يحدث فى مثل تلك المناسبة ؟

★ ★ ★

إننى لو أردت أن أحدد حصرا كل المجالات التى يظهر فيها التسيب فى كل أجهزة الدولة فربما احتجت إلى تأليف كتاب كامل لا مقال واحد . لكنى سوف أختتم هذا العرض السريع بالاشارة إلى حالة التسيب فى منح شهادات الماجستير والدكتوراه فى العديد من جامعاتنا ، وإلى أخطاء تصحيح الثانوية العامة فى العام الماضى على وجه الخصوص . لقد طعن مئات من الطلاب أمام مجلس الدولة فى نتائج تصحيح أوراق امتحاناتهم ، وأثبتت الاحكام صحة هذه الطعون فى العديد من الحالات ، ووصل بعضهم إلى حد الحصول على أربعين درجة زيادة نتيجة مراجعة مجلس الدولة لأوراق الامتحان ، بل وصل الأمر إلى أن أصدر مجلس الدولة حكما بإعطاء طالب ضاعت أوراق امتحانه الدرجة النهائية . وعندما طعن الوزير فى الحكم رفض مجلس الدولة الطعن ، ومازال هذا الطالب منذ العام الماضى بلا كلية بسبب ضياع أوراقه وموقف الوزارة المتعنت حتى اليوم .

وأود أخيرا أن أعبر عن خشيتى من أن تتحول شهادات الجامعات الخاصة التى تستهدف الربح والتى يمولها مستثمرون لا صلة لهم بالتعليم الجامعى من قريب أو بعيد - إلى سلع تباع وتشترى كما يحدث فى الأسواق ، وكما يحدث فى مثل هذه المعاهد الاستثمارية فى الخارج .

★ ★ ★

ويبقى السؤال المطروح : لماذا حدث هذا ؟

أعتقد أن الاجابة على هذا السؤال متشعبة ، لكن أحد جوانبها الرئيسية يتمثل فى رأيى فى سياسة الانفتاح كما طبقت وما أدت إليه من نتائج سلبية . إننى لست ضد القطاع الخاص ، فقد كنت ومازلت أؤمن أننا فى حاجة إلى قطاع خاص نشيط فى مصر ، لكننا فى حاجة أيضا إلى قطاع عام كفء فى مجالات رئيسية من النشاط الوطنى لا يستطيع القطاع الخاص دخولها ، وفى حاجة إلى استخدام جزء محترم من مدخراتنا كاستثمارات جديدة ، وفى حاجة إلى وضع حد أعلى للدخول وحد أدنى للاجور، وفى حاجة إلى انضباط حقيقى ، وإلى المحافظة على ثروة مصر فى يد المصريين ، وإلى مزيد من الانفاق فى الخدمات .

أما الانفتاح الذى هو سداح مداح - كما قال صديقنا المرحوم أحمد بهاء الدين - فلن يؤدى إلا إلى ما نحن فيه اليوم ، مهما حاول الاجانب أن يخدعونا بالقول بأننا على وشك الانطلاق .

# ماذا حدث للمصريين؟




## صفحة من تطور مصر الاجتماعي في نصف قرن

بقلم : د. جـــــلال أمـين

عندما تقدم أبى لخطبة أمى فى أوائل الحرب العالمية الأولى (أي منذ نحو ثمانين عاما) كان من المزايا التى رشحته للقبول لدى أهل الفتاة، انه كان يشغل «وظيفة ميرى» ، أى يعمل فى هيئة حكومية .. كان مدرسا فى مدرسة القضاء الشرعى ، ومن ثم يخضع لنفس قواعد التعيين والتثبيت والترقية والمعاش الحكومية ، وهذه القواعد كانت وقتها توفر للشخص الخاضع لها حياة كريمة وأقصي درجات الاستقرار والاطمئنان إلي المستقبل. ترتب علي ذلك أن كل أسرة لها بنت في سن الزواج، ولكنها لاتنتمى لطبقة الملاك الزراعيين الكبار، ومن ثم لايمكن أن تطمح فى أن يتقدم لابنتها صاحب أطيان ثري وإن كان عاطلا عن أى عمل ، مثل هذه الأسرة لم يكن من الممكن أن تجد لابنتها زوجا أفضل من رجل ينتمي بشكل أو بآخر إلي الحكومة ، أى إلى «الميرى» هكذا انتشر المثل المصرى الشهير «إن فاتك الميرى تمرغ فى ترابه» ، وكان هذا هو المقصود بالطبع : ليس هناك أفضل من الوظيفة الحكومية.



## المجتمع المصرى منذ ثمانين عام

لم تكن فى الأمر أية غرابة فى ذلك الوقت . كان من الممكن قبل الحرب العالمية الأولى تقسيم المجتمع المصرى إلى طبقات من حيث الدخل والثروة والمركز الاجتماعى على النحو التالى : طبقة عليا لايمكن أن تزيد نسبتها على واحد فى المائة من السكان ، وطبقة دنيا قد تزيد نسبتها على ٩٠٪ وطبقة وسطى لاتزيد نسبتها على ١٠٪ من السكان . وحيث إن اجمالى سكان مصر فى هذا الوقت كان نحو ١٢ مليونا، فإنه من الممكن القول بأن السكان كانوا ينقسمون بالتقريب إلى عشرة ملايين ممن يمكن وصفهم بالطبقة الدنيا وأقل قليلا من مليونين من الطبقة الوسطى تعلوها طبقة رقيقة للغاية ربما لايزيد عددها على مائة ألف نسمة هى الطبقة العليا .

وحيث إن نسبة كبيرة من الطبقة الوسطى كانوا من الأجانب «سواء من بين ملاك الأراضى الزراعية أو من التجار أو المهنيين» وأن نسبة المشتغلين من الطبقة الوسطى بالصناعة كانت هزيلة للغاية، وأن الملكية الزراعية كانت تتسم باستقطاب حاد بين عدد قليل من الملاك الكبار وغالبية من المعدمين أو شبه المعدمين ومن ثم كانت الطبقة الوسطى الزراعية صغيرة بدورها، فإن جزءا كبيرا (ربما كان هو الجزء الأكبر) من الطبقة الوسطى من المصريين فى ذلك الوقت كان يحصل على دخله بشكل أو بآخر من الحكومة : إما مشتغلين بالتعليم أو شئون الزراعة والرى وغيره من الأشغال العامة، أو بالصحة العامة أو الأمن أو الجيش أو القضاء ، أو بشئون الضرائب والأوقاف والمساجد، أو المواصلات ، أو بالكهرباء

ومياه الشرب اللتين كانتا تكادان تقتصران اقتصارا تاما على سكان المدن الذين لم تكن تتجاوز نسبتهم إلى مجموع السكان ٢٠٪ قبيل الحرب العالمية الأولى .

لا أعرف أحدا من أسرة أبى أو أسرة أمى ، قبل الحرب الأولى، كان يحصل على دخله كله، أو دخله الأساسى ، من مصدر غير الحكومة . لم يكن أى من أفراد الأسرتين يشتغل بالتجارة أو الصناعة أو يعمل فى بنك أو كان طبيبا أو محاميا أو يعمل فى الصحافة. إلخ ، كان منهم المدرس أو القاضى ، أو الموظف بوزارة الأوقاف أو بمصلحة الآثار .. إلخ. نعم ، كان منهم من يملك قطعة صغيرة من الأرض الزراعية التى تدر عليه بعض المال ولكنها لم تكن تكفى لمتطلبات الحياة. كانت الوظيفة الحكومية لهم جميعا هى المصدر الأساسى أو الوحيد للدخل.

وعلى الرغم من كل ما طرأ على مصر من تطورات اقتصادية واجتماعية فى النصف الأول من القرن . ظلت الصورة العامة فى منتصف القرن، من حيث المركز النسبى «للوظيفة الميرى» كما كانت قبل الحرب العالمية الأولى - لقد زاد بالطبع ، خلال تلك الأربعين عاما الفاصلة بين بداية تلك الحرب وبين ثورة ١٩٥٢ ، حجم الطبقة الوسطى المطلق ونسبتها إلى مجموع السكان ، مع انتشار التعليم، ومن ثم زيادة عدد المهنيين ونمو الصناعة ، بسبب الحربين العالميتين وجهود طلعت حرب وشركات بنك مصر ، ومع ذلك لم يكن حجم الطبقة الوسطى المصرية فى منتصف القرن يزيد على ٢٠٪ من السكان، أى نحو أربعة ملايين من نحو ٢٢ مليونا من السكان . من بين هذه الملايين الاربعة كان هناك بالطبع عدد أكبر بكثير (بالمقارنة بالحال قبل الحرب الأولى) من المشتغلين بالمهن «الحرة» ، التى كان يقصد بوصفها «بالحرة» أن أفرادها ليسوا من موظفى الحكومة ، كالاطباء والمحامين والمهندسين العاملين لحسابهم والفنانين .. إلخ . كما زاد حجم المشتغلين بالتجارة والصناعة بالنسبة إلى إجمالى السكان ، ومع هذا فقد ظل موظفو الحكومة والمعتمدون فى دخولهم الأساسية على الحكومة يشكلون نسبة عالية من الطبقة الوسطى من المصريين فى منتصف القرن، ولعلهم كانوا يمثلون معظم هذه الطبقة . ذلك أن الطبقة المتوسطة من الملاك الزراعيين لم تنم نموا كبيرا خلال النصف الأول من القرن بل زاد الاستقطاب فى الملكية حدة بين كبار الملاك وصغار الملاك أو المعدمين . وكثير من أفراد الطبقة المتوسطة التى كانت تملك أرضا زراعية كانوا يعملون فى الحكومة فى نفس الوقت. وعلى الرغم من النمو

الصناعى فإن نسبة المشتغلين بالصناعة إلى إجمالى السكان لم تزد بدورها زيادة كبيرة ، فلم تكن النهضة الصناعية بهذا القدر . وأما المهنيون ، فإنه من المؤكد أن نسبتهم إلى اجمالى السكان قد زادت بدرجة ملحوظة خلال تلك الفترة بسبب التقدم الكبير فى التعليم، ومع هذا فإن معظم هؤلاء قد استوعبهم القطاع الحكومى : إما كمدرسين، أو فى مختلف الخدمات الحكومية الأخرى ، الصحية والأمنية والقضائية والأشغال العامة.

### مركز الوظيفة «الميرى» قبيل الثورة

فى منتصف القرن إذن ، ظل المثل السائر «إن فاتك الميرى تمرغ فى ترابه» صحيحا تماما، إذ ظل صحيحا أنه إذا لم تكن مولودا والملعقة الذهبية فى فمك، بأن تكون منتميا إلى طبقة كبار الاقطاعيين، ولم تكن سيىء الحظ لدرجة أن تنتمى إلى الطبقات الدنيا فى قاع المجتمع ، ممن لايمكن أن يطمحوا إلى أكثر من البقاء على قيد الحياة، فإن هدفك يجب أن يكون الحصول على وظيفة حكومية تضمن حياة مادية لائقة ، ومركزا اجتماعيا محترما، وزواجا من أسرة طيبة ، واطمئنانا إلى مستقبلك ومستقبل أولادك.

والحياة فى أسرتنا فى منتصف القرن كانت تؤكد هذه الحقيقة. لقد كنت أصغر إخوتى ، وكنا ثمانية، ستة ذكور وبنتين . أما إخوتى الذكور فلم يشتغل أى منهم إلا بوظيفة حكومية : منهم اثنان بالتدريس بالجامعة ، والثالث اشتغل مهندسا بوزارة الصناعة والرابع بهيئة كهرباء مصر ، والخامس بالإذاعة المصرية ثم وزارة الخارجية ، واشتغلت أنا أيضا بالتدريس فى الجامعة . وأما البنتان فقد تزوجتا من رجلين يعملان بالتدريس ويحصلان على دخلهما من الحكومة أيضا. كنا جميعا «موظفين حكوميين» بصورة أو بأخرى، ولم يحصل منا ، (تماما كما كان الحال مع والدى) ، على أى دخل يستحق الذكر من «الأعمال الحرة» حتى أبى الذى كان يؤلف الكتب ويكتب فى الصحف، لم يدر بخلده قط أن هذه الكتب وتلك الصحف يمكن أن توفر له دخلا يتيح له مستوى لائقا من الحياة. ومثال نجيب محفوظ، الأديب الناجح جدا، معروف للجميع، إذ لم يخطر بباله أن يتخلى عن وظيفته فى وزارة الأوقاف إلا فى سن متأخرة ، وسرعان ما تلقفته من جديد صحيفة مملوكة للحكومة بصورة أو أخرى هى التى توفر له حتى الآن «الاطمئنان إلى المستقبل» !

يحكى لى أخى الذى بلغ من العمر السادسة والستين، أنه خطر ببال أبى مرة، عندما تخرج هذا الأخ فى كلية الهندسة ، أن يشركه معه فى تنفيذ مشروع خاص هو إقامة دار نشر لها مطبعتها الخاصة، ويتفرغ لها أخى عوضا

عن الوظيفة الحكومية كمهندس في هيئة الكهرباء، فإذا بأصدقاء أبي يجمعون على نصحه بأن يترك التفكير في هذه المجازفة الخطيرة التى يمكن أن يترتب عليها تدمير مستقبل إنه، إذ إنه بعد مرور الزمن، وفشل دار النشر والمطبعة، (هذا الفشل الذى كانوا يعتبرونه أمرا حتميا ) سوف يشعر أخي بالأسى الشديد عندما يجد أن زملاءه المهندسين قد حصلوا على الدرجة الرابعة أو الثالثة في سلم الترقي الحكومى ، وأن عليه هو أن يبدأ من نقطة الصفر، أى من الدرجة السادسة! ومن ثم تخلى أبى عن الفكرة اخلاصا لمبدأ «إن فاتك الميرى»

## ماذا فعلت الثورة بالوظيفة الميرى، ؟!

قد يبدو لأول وهلة أن العقدين التاليين (الخمسينات والستينات)، قد زادا هذا المبدأ رسوخا وأن التعلق بالوظيفة الحكومية اشتد قوة، بسبب اتساع نشاط الحكومة اتساعا مذهلا خلال هذين العقدين، مع ما حدث من تأميمات وحراسات وإنشاء المصانع والمدارس والجامعات والمسارح الجديدة المملوكة كلها للدولة، وزيادة التدخل الحكومي في كل نشاط من أنشطة الحياة الزراعة، عن طريق الاصلاح الزراعي، والصناعة والتجارة، عن طريق التأميم وفرض القيود على الاستثمارات الجديدة، والبناء، عن طريق اشتراط التراخيص والتصاريح، والسفر والهجرة، باشتراط الحصول على تأشيرات الخروج، والثقافة والاعلام، بتأميم الصحف وازدياد النشاط الحكومى في النشر والترجمة وإنشاء التليفزيون، بالاضافة، بالطبع، إلى التوسع الكبير في حجم الجيش والخدمات المتصلة بالأمن والمخابرات العامة.. إلخ .

لم يكد يبقى هناك في الحقيقة غير «الميرى»، فكيف يتصور أن يفوتك الميرى؟ وأى تراب هناك غير ترابه يمكن التمرّغ فيه ؟

كل هذا صحيح ولكن من الصحيح أيضا أن هذين العقدين، إلى جانب ما اتسما به من اتساع نفوذ الحكومة، اقترنا كذلك بتهيئة الأرض لنمو القطاع الخاص والنشاط «الحر» نموا كبيرا . بدأ بالطبع على استحياء أو في الخفاء في الخمسينات والستينات ولكن ما أن فتح أمامه الباب مع بداية السبعينات حتى انهمر كالفيضان ليكتسح كل شيء.

يرجع ذلك أولا إلى أن الخمسينات والستينات أضافت إضافات مهمة إلى أصول المجتمع الانتاجية، بعد عقود طويلة من الركود النسبي. كانت هناك إضافات مهمة إلى الأراضي الزراعية والأصول الصناعية والمبانى والمنشآت من مختلف

الأنواع، التى صاحبت أو انعكست فى الارتفاع الملحوظ فى معدل النمو الاقتصادى. صحيح أن كثيرا من هذه الاضافات الجديدة إلى الثروة القومية بدأ بوقوعه فى يد الدولة، ولكن مع ما حدث من تحول فى النظام الاقتصادى فيما بعد، آلت ملكية كثير منها إلى القطاع الخاص. بعبارة أخرى، إن كثيرا مما كانت تملكه الدولة فى أواخر الخمسينات وطوال الستينات لم يكن نتيجة تأميم، أى نقل ملكية ما كان خاصا إلى الملكية العامة، بل لم يكن موجودا أصلا وأنشأته الدولة من العدم، وهذا الانشاء كان يمثل اضافة محتملة فى المستقبل للملكية الخاصة.

أضف إلى ذلك أن ما أنشأته الدولة من أصول انتاجية وخضع فى البداية للملكية العامة، استدعى قيام العديد من أوجه النشاط الأخرى لخدمته، مما تستلزم بطبيعتها أن يقوم بها القطاع الخاص: كأنشطة المهنيين، من محامين ومهندسين ومحاسبين وتجار ومقاولين ووسطاء من مختلف الأنواع وحرفيين وأصحاب وسائل النقل الصغير.. إلخ.

## الحراك الاجتماعى والوظيفة الحكومية

ولكن ربما كانت المساهمة الأساسية للخمسينات والستينات فى نمو القطاع الخاص فى المدى الطويل (أى بعد انحسار سيطرة القطاع العام) هى ما فعلته من كسر للحواجز الحديدية التى كانت تفصل بين الطبقات وفتح الباب على مصراعيه أمام ما يسمى «بالحراك الاجتماعى» أى إمكانية انتقال المرء من طبقة اجتماعية إلى أخرى كان الانقسام بين الطبقات قبل الثورة، انقساما حديديا ركن فى ظله الناس إلى فكرة أنه يكاد يستحيل على المرء أن يغير الطبقة التى ينتمى إليها. فإذا كنت من الطبقة الدنيا فأنت على الأرجح باقٍ فيها أنت وأولادك وأحفادك إلى الأبد لم يعد الأمر كذلك بعد سنوات قليلة من قيام الثورة، مع ما حققته من تقليم أظافر الطبقات العليا وما فتحته أمام الطبقات الدنيا من أبواب التعليم والتكسب والترقى الاجتماعى. أدى ذلك إلى خلق طموحات لم تكن موجودة، والتطلع إلى الارتقاء على السلم الاجتماعى وتحسين نوعية الحياة على نحو لم يكن قائما من قبل وقد أدى هذا بدوره إلى حفز النشاط الخاص والحافز الفردى وتشجيعه ، مما أوجد أمامه المجال واسعاً بعد أن بدأ انحسار سيطرة الدولة على الاقتصاد فى أوائل السبعينات.

* * *

فى السبعينات بدأت فكرة «إن فاتك الميرى..» فى الانحسار، إذ بدأت تتكاثر الأمثلة الدالة على إمكانية تحقيق نجاح مادى ملحوظ بقيامك بنشاط اقتصادى

حر لا علاقة له بالدولة ظهر ذلك أولا فى المشروعات التجارية الصغيرة، فى الاتجار بالعملة والسمسرة وأعمال المقاولات. وفى البناء وتأجير المساكن مفروشة للاجانب والسياح العرب، ثم ظهر فيما يمكن أن تحققه الهجرة إلى بلاد الخليج من ثراء أو تحسن ملحوظ فى مستوى المعيشة والمركز الاجتماعى، ثم ظهر بوضوح تام مع الارتفاع الملحوظ فى معدل التضخم ابتداء من منتصف السبعينات، الذى فتح الباب واسعا أمام «الإثراء بلا سبب»، طالما اقتنصت بعض الفرص المتاحة للشراء ثم البيع، ثم تكاثرت فرص تحقيق ثروات طائلة للقطاع الخاص عن طريق استغلال ما أصاب القطاع العام من تدهور وضعف وفساد، وانحسار سلطة القانون وانتشار التجاوزات والمجاملات والمحسوبيات.. إلخ.

فى الجانب الآخر كان العاملون بالحكومة يعانون الظاهرة العكسية بالضبط تراجع واضح فى مركزهم النسبى إذا قورن بالأمثلة الناجحة نجاحا صارخاً فى القطاع الخاص. فالتضخم الذى ساعد على تكوين أمثلة ناجحة جدا فى القطاع الخاص، عمل على تحطيم وتدمير المركز الاقتصادى والاطمئنان النفسى اللذين كان يتمتع بهما الموظف الحكومى. لقد استمرت الحكومة تضمن الوظيفة لخريج الجامعة، ولكن أى وظيفة تلك التى لا تزيد مكافأتها إلا ببطء السلحفاة فى مواجهة الأسعار التى تطير بسرعة الصاروخ ؟

بدأ الشك ينمو بسرعة فى صحة القول بأنه «إذا فاتك الميرى عليك أن تتمرغ فى ترابه» بل كان كل شىء يشير إلى عكس ذلك : إذا جاءك الميرى حتى الباب فعليك الفرار منه بأقصى سرعة!» كان هذا هو أحد المعانى الأساسية فى رواية «أهل القمة» لنجيب محفوظ التى صورت ببراعة مشاعر المذلة والانهزام التى أصابت ضابط الشرطة وهو يجد نفسه عاجزا عن حماية أخته من الوقوع فى حبائل رجل ذكى ونشيط من رجال القطاع الخاص وإن لم يكن شريفا مائة بالمائة !

## سمعة القطاع الخاص

استمرت هذه الظاهرة طوال الثمانينات وما انقضى من التسعينات حتى اليوم، وإن كان قد طرأ عليها تحسن مهم لحسن الحظ . فإذا كانت سمعة العمل الحكومى قد استمرت فى التدهور، فإن سمعة الاشتغال بالقطاع الخاص قد تحسنت تحسنا ملحوظا عبر الخمسة عشر عاما الماضية. مازالت صور الاثراء غير المبرر أخلاقيا شائعة، ولكن كثيرا من الصور الصارخة لهذا الاثراء قد أصابها الانحسار، كبناء المبانى السكنية التى

تسقط على رءوس سكانها بسبب استعجال الثراء، أو استيراد الأغذية المغشوشة، أو اقتراض الملايين دون مسوغ ثم الهرب إلى خارج البلاد. وفى نفس الوقت، زادت أمثلة النشاط الخاص المنتج، الذى يضيف اضافة حقيقية إلى أصولنا الانتاجية وينتج سلعا وخدمات يحتاجها الناس حقيقية.

كانت النتيجة إذن أنه خلال الثلاثين عاما الماضية لم يتحسن المركز النسبى للنشاط الخاص على حساب العمل الحكومى، من الناحية المادية فقط، بل تحسنت سمعته كذلك، ومن ثم أصبحت الأسر الطيبة على استعداد تام لأن تزوج بناتها لشباب ليس لديهم أى وظيفة دائمة ولا معاش ، ولا تأمين صحى، ولكن يقومون بنشاط خاص يبشر بمستقبل لا بأس به، مادام الشاب تبدو عليه دلائل الذكاء والطموح والإصرار على النجاح .

* * *

إنى أقارن الآن بين جيلى وبين الجيل التالى، بين نفسى أنا وإخوتى، وبين أبنائى وأبناء إخوتى ، فماذا أجد؟ كنا ثمانية إخوة، الذكور منا كلهم يكسبون عيشهم من وظيفة حكومية، والبنتان متزوجتان من موظفين حكوميين. أما أبناؤنا فعددهم تسعة عشر، بين ذكور وإناث، منهم ثلاثة إما لا يزالون فى طور الدراسة أو بنات أتممن دراستهن وفضلن التفرغ لأولادهن. من بين الستة عشر الباقين، يعمل فى القطاع الخاص تسعة، ويعمل واحد فى بنك مختلط يجمع بين الملكية العامة والخاصة. وهاجر ثلاثة هجرة دائمة إلى الخارج، ولا يعمل فى الحكومة أو القطاع العام إلا ثلاثة، وإن كانت واحدة منهم قد فضلت مؤخرا الاستقالة من وظيفتها الحكومية قانعة بما تحصل عليه من معاش زهيد، إذ وجدت أن تكاليف الخروج من المنزل أكبر من الفارق بين المرتب والمعاش ! وهكذا انخفضت نسبة العاملين بالحكومة بين جيلى وجيل أبنائى من ١٠٠٪ (مائة بالمائة) إلى ١٦٪ (ستة عشر بالمائة)!

* * *

ليس فى هذا التطور الذى اعتبره مذهلا، ما يمكن وصفه بالخير المحض أو الشر المحض إنه دليل على مزيد من الحيوية بلا شك : نشاط أكبر، وحركة أسرع، ومستوى معيشة أعلى، وطموح أبعد، ولكنه أيضا ينطوى على استقرار أقل وتوتر أشد ووقت فراغ أقصر وإجازات أندر وقدر أقل من الاطمئنان إلى المستقبل. هل ينطوى أيضا على حرية أكبر؟ لست متأكدا تماما من هذا، فالحرية قد تزيد مع زيادة الرخاء، ولكنها أيضا تقل مع زيادة الخوف من المستقبل وقلة الوقت المتاح للاستمتاع بهذه «الحرية» .

# ويسألونك .. عن الجامعات الخاصة !

بقلم :د . سعيد إسماعيل على

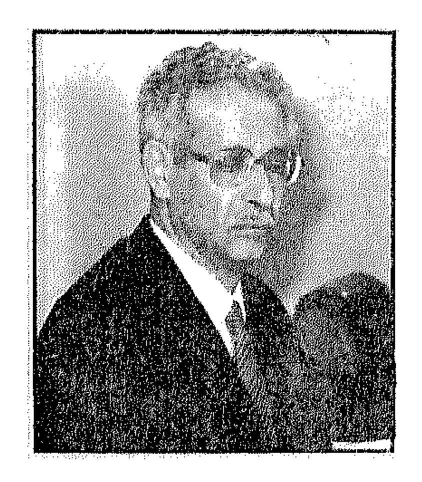
أعرف أنه من المرغوب فيه أن يبدأ الكاتب قارئه بما يفتح شهيته للقراءة . ومن المؤكد أن مواجهة القارىء بما يثير فى نفسه الاستياء والحسرة ، ليس مما يفتح هذه الشهية . ولكن ماذا أفعل وأنا . كمواطن ، تفاجئنى الأحداث كأنها أمواج عاتية تلطمنى من مختلف الجهات بحيث لا أجد نفسى مستعدا لمواجهتها الا بالصراخ والعويل ؟!

لقد وضع العلماء والخبراء العديد من المعايير التى يصنفون بها المجتمعات إلى مجتمعات متقدمة وأخرى متخلفة . ومعظم هؤلاء العلماء علماء سياسة واقتصاد ، ثم انضم اليهم مؤخرا علماء آخرون من بعض التخصصات الأخرى العلمية ، ومن بين هؤلاء علماء النفس الاجتماعيون ، فقد لاحظوا أن المجتمع المتقدم ، عادة ما تقوم سياسته على (التحسب) و (التوقع) ، لا من باب الرجم بالغيب ، ولكن من باب التحوط والاستعداد ، ومن هنا يعدون (سيناريوهات) لاحتمالات مختلفة يمكن أن يجىء بها المستقبل فلا تفاجئهم ، ويكون الاستعداد لها متوافرا ، وهكذا اذا ما جدّ على الساحة جديد ، وجدوا بين أيديهم خطة شبه كاملة جاهزة لمواجهة الموقف .

وعلى سبيل المثال ، فإن ما حدث فى منطقة الخليج عام ١٩٩٠، كان أحد الاحتمالات المتوقعة ، التى تمت دراستها من قبل ، وتم التفكير فى الاستعدادات والاجراءات التى يمكن اتخاذها .


مصطفى كامل


عثمان أحمد عثمان


د . رفعت المحجوب

أما فى المجتمعات غير المتقدمة ، فإن المستقبل لديها مجهول دائما ، ولذلك تتركه إلى أن تهب رياحه ، فلا يكون هناك من تصرف إلا ما يقع تحت باب رد الفعل، وآية ذلك أن العرب «فوجئوا» بفوز (الليكود) فى الانتخابات الاسرائيلية ، مع أن هذا كان احتمالا واردا ، فكان عملهم هو (رد فعل) ، بل تنادت أصوات تقول : فلننتظر شهورا أخرى حتى نرى ماذا سيفعل نيتنياهو ، ثم نفكر فيما يجب عمله، وبذلك نكون قد أعطيناه الفرصة !!

فى الحالة الأولى ، يجد الانسان نفسه سيد الموقف ، يستطيع التحكم فيه وتوجيهه إلى ما يريد .. وفى الحالة الثانية، يجد الانسان نفسه تحت رحمة الظروف ، تسيره كما يراد له من قبل آخرين .. ويتركز جهده فى تحجيم الأضرار إلى أدنى حد ممكن .. وقد يستطيع ذلك وقد لا يستطيع .

هكذا نحن الآن أمام قضية الجامعات الخاصة ..

فلقد صدر القانون ، وأصبح الأمر واقعا .. وهكذا يجد الفكر نفسه فاقدا لأهم وظيفة يمكن أن يقوم بها ، فهو عندما يسبق القرار .. يقود ويوجه ويغير ويصحح، لكنه عندما يفاجأ بالقرار فماذا يكون له من دور إلا الشرح والتبرير والتقريظ أو الصراخ والعويل والقدح ؟!

★★★

منذ أن بدأت مصر تعلم أبناءها بالصورة النظامية المعروفة فى مدرسة أو فى معهد ، أو ما شابههما كان هذا الجهد (أهليا) ، ولم تضع الدولة فى اعتبارها أن تعليم الناس مهمة من مهامها ووظيفة من وظائفها ينبغى أن تخصص لها الأموال ويعين لها العاملون .

وبدون أن نستطرد ونوغل فى التاريخ ، يكفى أن نشير إلى ما كان عليه الأمر فى العصور الاسلامية ..

## ● التعليم والتشريع السماوى

كان التعليم ينظر اليه على أنه عمل من أعمال (البر) و (الخير) التى عرف المسلمون أن المطلوب منهم أن يقوموا به ويبذلوا فى سبيله الجهد والمال ، واستند هذا إلى كم غير قليل من النصوص الشرعية ، قرآنية أو نبوية أو منهما معا ، تحض على طلب العلم ، الى حد تشبيه (المداد) الذى يستخدمه العلماء بدم الشهداء ومساواته به . والمتأمل فى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم : (إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث صدقة جارية وابن صالح يدعو له ، وعلم ينتفع به ) ، نجد أن أمرين من الثلاثة يتطلبان تربية وتعليما ، والصدقة الجارية ، يدخل فيها انشاء مدرسة تنتفع بها الأجيال المتتالية ، فجريان الصدقة ، أن يظل الانتفاع بها مستمرا ، مثل شق طريق يسهل للناس الانتقال .

وهكذا اندفع أغنياء كثيرون (يوقفون) جزءا من ثرواتهم للانفاق منها على مدرسة ينشئونها أو مسجد (إلى ما شاء الله بعد وفاتهم) ، يفتح أبوابه للتعليم ، مثلما يفتحها للصلاة ، وبذلك حلت (العقدة) الكبرى ، اذ توافر للمدارس والمساجد (التمويل) اللازم للانفاق منه على عملية التعليم ودفع مرتبات المعلمين . من هنا لم تطلب (مصروفات) أبدا من الطلاب ، بل لقد كانت تدفع لهم «رواتب» نقدية وكثيرا ما تكون كذلك عينية .

ولأول مرة فى تاريخ مصر تقوم الدولة بصفتها الرسمية بإنشاء المدارس فى ظل حكومة محمد على . ولأن مفهوم (الحكومة) أنها هى «ولى الأمر» ، فقد تكفلت الدولة بالإنفاق على ما أنشأته من معاهد دون أن تطلب من الطلاب تحمل أى جزء من كلفة التعليم .

ولم تبدأ مطالبة المواطنين بالمشاركة فى تحمل نفقة التعليم إلا فى عهد الاحتلال البريطانى الذى حصر جهده التعليمى فى إنشاء عدد محدود من المدارس يكفى لسد حاجة الجهاز الحكومى الى بعض الموظفين . وأدركت الحركة الوطنية ، كما عبر مصطفى كامل، أن إحدى الوسائل التى يمكن بها إيقاظ وعى الأمة ، أن تتوافر لديها كوادر وطنية تسلحت بالعلم المتقدم والفكر الحر والعقل الناقد ، فدعا إلى انشاء جامعة (أهلية) حتى تكون بعيدة عن توجيه الحكومة الخاضعة لسياسة الاحتلال .

ولم يتحقق لمصطفى كامل ما تمنى ، إلا بعد وفاته ، فخرجت الجامعة المصرية الأهلية إلى النور فى عام ١٩٠٨ .

## ● الجامعة الأهلية .. والجامعة الخاصة

وهنا لابد أن ننبه إلى أهمية التفرقة

بين الجامعة (الأهلية) والجامعة (الخاصة)، حتى لا تختلط الأوراق ، وينتهز البعض الفرصة لتبرير ما يحدث الآن ، بأن الحركة الوطنية المصرية نفسها تنادت إلى انشاء جامعة أهلية ..

فالجامعة الأهلية مشروع (قومي) ، ليس ملكا لأحد ، ولا لجمعية خاصة .. مشروع شارك في تمويله عشرات المواطنين ، لا من باب (الاستثمار) كمن يكتتبون الآن في مشروعات اقتصادية ، ولكن (تبرعا) دون انتظار لعائد مادي .

أما الجامعة الخاصة ، فهي مشروع اقتصادي ، استثماري يكتتب له بعض الأفراد ، بهدف الكسب المادي بالدرجة الأولى .

وهنا أيضا يبرز أمر آخر (لعب) عليه البعض عندما يشيرون إلى أن معظم الجامعات الكبرى في الدول المتقدمة إنما هي غير حكومية . والحق أن هناك فرقا كبيرا ، فالجامعات التي يشيرون اليها ليست (خاصة) بالمعنى الذى أشرنا إليه .. ليست ملكا لفرد أو مجموعة أفراد يحصلون منها على عائد ، وانما تمولها جهات ومؤسسات وأفراد (يتبرعون) لها ، فضلا عما يجيئها من دخل نتيجة قيامها بمشروعات وخدمات بحثية لحساب جهات أخرى . إن عائد هذا كله لا يذهب غالبا إلى جيوب أفراد ، وإنما لتوسيع نطاق ما تقدمه من خدمة تعليمية وبحثية والارتفاع بجودتها ، فالأنسب أن يقال إذن إنها (قومية) أو (أهلية) وليست (خاصة) .

وإذا كانت الجامعة المصرية الأهلية قد تحولت إلى حكومية عام ١٩٢٥ ، نظرا لتعثرها المالى ، فقد أصبحت مصر ، حتى وقت قريب ، خالية تماما من أية جامعة خاصة ، باستثناء الجامعة الأمريكية .

واذا كانت ثورة يوليو معروفة بسياستها التى تقوم على هيمنة الدولة على النشاط العام ، فإن الأمر لم يخل من بعض المعاهد العليا الخاصة فى مجال الخدمة الاجتماعية و (التعاون) سواء التجارى أو الزراعى .

وقد لا يعرف كثيرون أن التعليم العالى الخاص قد بدأ التصريح به فى أواخر عهد ثورة ٢٣ يوليو ، عندما صدر القانون رقم ٥٢ لسنة ١٩٧٠ فى شأن تنظيم المعاهد العالية الخاصة ، والذى نجد من قواعده :

– يعتبر معهدا عاليا خاصا كل منشأة تعليمية غير حكومية أيا كانت تسميتها أو جنسيتها ، يلتحق بها الطلاب الحاصلون على شهادة إتمام الثانوية العامة أو دبلوم المدارس الثانوية الفنية أو ما يعادلهما ، وتقوم أصلا أو بصفة فرعية بالتعليم واعداد الفنيين لمدة لا تقل عن عامين دراسيين .

- تنشأ المعاهد العالية الخاصة لتحقيق أحد الأغراض الآتية :

● المعاونة في تحقيق الأهداف التعليمية المقررة لبعض المعاهد الحكومية ، وفي هذه الحالة تسير الدراسة فيها وفقا لخطط ومناهج الدراسة بالمعاهد الحكومية المماثلة .

● تحقيق أهداف خاصة بها طبقا لخطط ومناهج دراسية تقرها وزارة التعليم العالي قبل تنفيذها .

● المشاركة في تحقيق خطط التنمية ووضع المعلم في خدمتها

- تخضع المعاهد العالية الخاصة لإشراف وزارة التعليم العالي ، ولها حق التفتيش على هذه المعاهد .

- لا يجوز انشاء معهد عال خاص أو التوسع فيه إلا بترخيص سابق من وزير التعليم العالي ، بعد أخذ رأي مجلس المحافظة التي بدائرتها مقر المعهد ..

- يشترط في صاحب المعهد العالي الخاص أن يكون من الشخصيات الاعتبارية العامة أو من الوحدات الاقتصادية التابعة للمؤسسات العامة أو من النقابات أو من الجمعيات المشكلة وفقا لأحكام القانون المتمتعة بالجنسية المصرية أو جنسية إحدى الدول العربية بشرط المعاملة بالمثل .

وهكذا نجد أنه ، مع الاقرار بمبدأ خصخصة التعليم العالي ، وضعت الضوابط والقيود التي تطمئن بها الدولة إلى أنه لن يخرج عن فلسفتها الاجتماعية وسياساتها العامة .

## أخطاء متكررة !

واذا كانت مصر قد شهدت بناء على ذلك عددا من المعاهد العالية الخاصة ، فقد كان التفكير المنطقي والمنهج العلمي يقتضيان منا ، ونحن ننتقل من هذه المرحلة إلى أخرى ننشىء فيها (جامعات) خاصة أن ندرس أولا تجربة المعاهد العالية الخاصة ونقوم بتقويمها ، حتى لا تكرر الجامعات الجديدة عددا من المثالب والأخطاء والثغرات التي وجدناها في المعاهد الخاصة .

لكننا مع الأسف الشديد ، نزعم أننا نطور التعليم ، دون أن نقوم بالخطوة العلمية الأولى في منطق التطوير ، ألا وهي الدراسة التقويمية للخبرة السابقة .

لقد بدأت الأصوات تتنادى إلى انشاء الجامعة الخاصة متزامنة مع بداية سياسة الانفتاح عام ١٩٧٤ ، والتوجه نحو فك الارتباط مع السياسات الاشتراكية ، وبدء الارتباط بمنظومة الدولة الرأسمالية على وجه العموم ، والولايات المتحدة على وجه الخصوص ، ومن ثم فقد كانت احدى نتائج ذلك أن أصبح «النموذج الأمريكي» أملا يتطلع إليه البعض . وياليت الأمر

سار على هذا الطريق سليما ، ووفق الأصول العلمية ، ولكن الذى حدث هو (التقليد الممسوخ) ، والوقوف عند حد القشور ، والانبهار بما على السطوح من مظاهر تخطف الأبصار فتعميها عن الرؤية المدققة الفاحصة الواعية .

كان المهندس عثمان أحمد عثمان وزيرا للتعمير عام ١٩٧٤ ، عندما أطلق صيحته مناديا بالجامعة الخاصة . وقتها كان (الانفتاحيون) قلة ، وكانت مظاهر الردة مترددة خائفة ، فقام كثيرون يستنكرون ويهاجمون ، فإذا بالصحية توأد فى الحال .. ولكن ، إلى حين .

وهكذا ظلت الفكرة تطل برأسها بين حين وآخر ، لكنها كانت تجد رأيا عاما شعبيا معارضا مستنكرا ، فتتوارى .. ولو إلى حين .

وما زلت أذكر مناقشة دارت فى مجلس الشعب حول هذه القضية ، وكان المرحوم رفعت المحجوب رئيسا ، والرجل كما هو معروف ، كان مشبعا إلى حد ، بفكر الستينات ، فهب بنفسه مستنكرا مهاجما قائلا : إنه سيقف بالمرصاد لهذا المشروع، وإنه لن يمر إلا «على جثتى» !!

وبالسخرية الأقدار حقا !! لقد اغتيل الرجل فى هجوم ارهابى ، قوبل باستنكار شديد . فهل كان ذلك مؤذنا – وبالمصادفة– بأن تصدر القوانين والتشريعات التى تسمح بإنشاء جامعات خاصة ؟

– إننا إذ نسجل تحفظاتنا هنا ، إنما نستحضر إلى الأذهان توجه رأس المال الخاص بعد أكثر من عشرين عاما من التوجه نحو الرأسمالية ، فالعدد الأكبر من الجهود المبذولة يكاد يتركز حول اقتصاد الخدمات لا اقتصاد الانتاج : قرى سياحية ، فنادق ، استثمارات عقارية ، مصانع شيكولاتة ولبان ، ملابس ، تجميع سيارات .. الخ . وعادة ما يشكل النشاط الاقتصادى موجها للنشاط التعليمى ، فماذا – مثلا – فى التعليم قبل الجامعى وخاصة الثانوى ؟

هل وجدنا جهودا تتجه إلى إنشاء مدارس صناعية ؟

هل وجدنا جهودا تتجه إلى إنشاء مدارس زراعية ؟

لقد اتجه الكم الأكبر من جهود رأس المال الخاص الى الثانوى العام والثانوى التجارى .. انه نوع من التعليم قليل الكلفة، سريع الكسب .. نفس المنطق الذى رأيناه فى معظم المشروعات الاقتصادية الخاصة ، أما ذلك التعليم الذى يستلزم نفقات كبيرة، ويغل عائدا قليلا ، فلا إقبال عليه .

أفلا يعطينا هذا مؤشرا للتوجه الذى

يمكن أن يتجه إليه التعليم الجامعى الخاص ، فتنشأ صور منه ترتبط باقتصاد الخدمات فيتجه إلى تعليم ما يتصل بالعمل التجارى بالدرجة الأولى ، واللغات والسياحة والفنادق مبتعدا عن ذلك التعليم باهظ التكاليف الذى يرتبط باقتصاد الانتاج ؟

– إن القول بأن الجامعات الخاصة سوف تعنى بإيجاد تخصصات جديدة قول يصعب اثباته ، لأن هذه الجامعات لم تتوافر بها أعضاء هيئة تدريس مؤهلون فى تخصصات جديدة أو قديمة ، وستلجأ الى الاستعانة بأعضاء هيئات التدريس من الجامعات القائمة . واذا كان الأمر كذلك ، فهل لا تستطيع هذه الجامعات ، بامكاناتها أن تنشىء مثل هذه التخصصات ؟ واذا أضفنا أن هذه التخصصات سريعة التغير ، وفقا لتسارع تغير التكنولوجيات ، واعداد الطلاب المطلوب دراستهم لهذه التخصصات ستكون أعدادا قليلة ، والتكلفة ستكون عالية ، والقائمون على هذه الجامعات لابد أن يربحوا ، فكيف سيتم حل هذه الاشكالية ؟

وان تجربة انشاء معاهد خاصة عالية ليست تجربة مضيئة ، فهى لم تقدم جديدا، بل على العكس من ذلك آضاف وجودها عبئا على التعليم العالى ، وأفرزت زيادة كبيرة لأعداد الخريجين ، الذين لا يتطلبهم العمل وفقا لمؤشرات سوقه ، بل إن هناك صيحات بشأن بعضها تنادى بضمها إلى وزارة التعليم .

ثم ان بطالة خريجى الجامعات أصبحت ظاهرة شملت معظم التخصصات الجامعية ، وهى لاشك ذات دلائل خطيرة ، وبعيدة المدى ، أليس مثل هذا الوضع جديرا بأن يكون له الاعتبار الأول عند النظر فى انشاء الجامعات الخاصة ؟

ونتوقع أن يرد علينا البعض بخصوص هذه القضية بالذات ليقول إن سياسة الدولة فى التعليم الآن هى أن تُعلم، لا أن توظف ، فالعمل والبحث عنه مسئولية الخريج ، وقد ظهر هذا واضحا فى سياسة القبول للجامعات ، فحتى أعوام تقل عن أصابع اليد الواحدة ، كانت السياسة تتجه إلى التقليل من أعداد المقبولين ، ثم اذا بها تتجه الآن إلى العكس من ذلك .

ولكننا ننسى أن الوضع فى مصر لن يتماثل مع الوضع فى الدول الرأسمالية التى تُعلم أبناء الناس دون أن تكون مسئولة عن (التشغيل) ، ذلك أنه فى المقابل ، هناك حركة نشطة فى التنمية ، وفى تعدد وتنوع وكثرة المشروعات الاقتصادية الخاصة ، مما يفتح مجالات

متعددة للعمل . لكننا ما زلنا حتى الآن بطيئى النمو الاقتصادى وفرص العمل محدودة ومعدودة . وفضلا عن ذلك فإن المجتمع المصرى بصفة خاصة يعانى كثيرا من احتمالات ارهاب وعنف ، وأكثر أنواع التربة صلاحية لزراعة العنف والارهاب ، أن يتكاثر آلاف من الشباب الذين يجدون أنفسهم ، بعد سنوات طويلة من إنفاق أهلهم عليهم نفقات أصبحت تتزايد الآن بدرجة ملحوظة، حتى وصلت إلى آلاف سنويا عن كثيرين ، لاتمام التعليم ، بعد كل هذا يصبحون عاطلين عن العمل !!

## معادلة صعبة !

وما يرتبط بهذا أيضا ، تلك القضية المعروفة والخاصة (بتكافؤ الفرص) والتى أصبح تكرار الحديث عنها مدعاة للسخرية منها من أنصار الجامعات الخاصة . ولن نكرر هنا القول بأن هناك من سيحصل على فرصة التعليم الجامعى وهو غير قادر علميا لأنه قادر ماليا ، وهناك من سيحرم من هذه الفرصة لأنه غير قادر ماليا ، رغم أنه قادر علميا .. وانما نريد التنبيه والتذكير بالظروف الخاصة بمصر .

ففى الدول المتقدمة ، هناك العديد من المظاهر التى يجد فيها المواطن نفسه صاحب حق حتى أمام أعلى الرءوس ، وأن السبل تتيسر للحصول عليه دون مذلة .. يقف فى طابور وقد يجد وراءه فى الصف كبيرا من كبار رجال الدولة ... يستطيع أن يكتب ويقول ما يشاء .. اذا تعطلت له مصلحة أو تعطل فى طريق ، له الحق أن يرفع دعوى ضد الحكومة ويكسبها ويأخذ تعويضا .. فضلا عن خدمات أخرى لا حصر لها .. وهكذا .

هذا المواطن ، اذا وجد آخر يحصل على فرصة تعليم جامعى لأنه يملك نفقتها، بينما يحرم هو منها لأنه لا يملك نفقتها ، لن يعتبر ذلك انتقاصا من حقوقه ..

لكن مواطننا يقابل يوميا مظاهر لا حصر لها يجد نفسه فيها لا يعامل كإنسان له قيمة فى حد ذاته ، ويحاصر بعدد غير قليل من القيود ، ويقف فى طريق حياته كثير من الحواجز والعراقيل .. هذا المواطن كان سعيدا ومطمئنا وفخورا بأن الدولة تعلمه حتى آخر مراحل التعليم مجانا ..

فماذا يكون حاله عندما يفقد هذه الميزة النادرة ، وهو أصلا محروم من حقوق ومميزات كثيرة ؟!

سيقولون له : حتى تكون مثل المواطن الأمريكى والانجليزى والفرنسى !!

عندئذ ، لابد أن يصرخ بأعلى صوته : افتحوا لى نصف الفرص المتاحة لهؤلاء ، وساعتها يمكن ألا أطمع فى تعليم جامعى

اذا عدمت القدرة المالية .

لكن ، ماذا وقد حدث ما حدث وصدر القانون الخاص بإنشاء جامعات خاصة ؟

لابد من تحكيم المنطق الاقتصادى نفسه ، لا حتى يسلم التعليم الجامعى ويصبح فحسب ، وإنما كذلك حتى يضمن مسئولو هذه الجامعات الخاصة أيضا اقبالا من الزبائن .

## مشروع اقتصادى خاص

أليست هناك دائما مقومات أساسية تمثل الحد الأدنى الضرورى لإقامة المشروع الاقتصادى ؟

كذلك الجامعة الخاصة .. إنها ليست فقط مشروعا (ماديا) بحتا . ولكنها مشروع اقتصادى لتقديم سلعة ذات طابع خاص .. تعليم جامعى ، هذه السلعة لها شروط ، ولها مواصفات ، لابد من توافرها حتى يمكن تسويقها ، فهل توافرت هذه المقومات وتلك المواصفات ؟

إننى هنا سأشير إلى بعض منها ، وهى ليست نتيجة تأملات شخصية ، ولكنها حصيلة دراسة ، شاركنا فيها ، تمت فى المجلس القومى للتعليم ، الذى هو تجمع لنخبة من الخبراء والعلماء ، ويشكل مجلسا استشاريا للسيد رئيس الجمهورية، ولننظر ، بعد قراءتها إلى ما قام بالفعل من جامعات خاصة : هل توافرت فيها ؟

من هذه المقومات والمواصفات :

– يجب أن تعكس المخططات الهندسية لمشروع الجامعة الأهداف التربوية والتعليمية والتدريبية .

– أن يكون الهدف . إنشاء حرم جامعى متكامل ، وأن يشمل اسكانا للطلاب بما يرسخ حياة جامعية حقيقية .

– ألا يتم قبول الطلاب والتحاقهم بالجامعة إلا بعد التأكد من تمام إنشاء المنشآت الجامعية المناسبة ، وتوافر التجهيزات العلمية والامكانات المادية والبشرية .

– أن يتضمن نظام الجامعة أساسا واضحا لرعاية الطلاب الموهوبين والمبدعين غير القادرين ماديا .

– يجب أن تتناسب أعداد الطلاب مع أعداد أعضاء هيئة التدريس ، ومع الامكانات المتاحة بالجامعة – وفقا للمعدلات العالمية .

– مراعاة تفرغ أعضاء هيئة التدريس والقيادات الجامعية لعملهم فى الجامعة .

– يجب أن تتوافر لكل وحدة تعليمية من وحدات الجامعة ما لا يقل عن ٥٠٪ من العدد المطلوب من أعضاء هيئة التدريس كل الوقت ، وأن يمنح أعضاء هيئة التدريس أجورا ومرتبات مجزية توفر لهم عناصر الاستقرار ،. المعيشى والنفسى.

– أن تطلق حرية الالتحاق بالجامعة الخاصة للطلاب ، دون التقييد بسنة الحصول على شهادة الثانوية .

– الاهتمام بالتقنيات والتخصصات الجديدة والحديثة التى تحتاجها مجالات التنمية المختلفة ، مع الدراسة المستمرة لآليات سوق العمل واحتياجاته المتطورة والمتسارعة فى التغيير وأن تتسم هياكل الجامعات الخاصة وأنماطها بالمرونة التى تتابع كل جديد وتعديل هياكلها وأنماطها وفقا لذلك .

– أن تعلن الكليات عن كل مقرر دراسي من المقررات : بعنوانه ومحتوياته، والهدف منه ، والمراجع الخاصة به حتى يمكن التعرف على اتجاهات هذا المقرر ، وتيسير مستوى الدراسة بواسطة المتخصصين .

– مراعاة مصداقية شهادات التخرج من الجامعات المصرية خاصة فى الكليات العملية (طب ، هندسة ، زراعة .. الخ ) لمزاولة المهنة بعد الحصول على شهادة التخرج وفقا لمعايير مقننة تتفق مع متطلبات مزاولة المهن المختلفة .

– توفير الوسائل التكنولوجية الحديثة التى تيسر عمليات البحث والاطلاع ، والعمل على الاستخدام الأمثل لتقنيات التعليم الحديثة وطرقه المتطورة .

– اعداد المكتبات على مستوى فنى وتقنى رفيع ، واعداد الكوادر المؤهلة والمدربة على تشغيلها وادارتها ، والاهتمام بنظم ومصادر المعلومات ، وربطها بقواعد وبنوك المعلومات على المستوى المحلى والعالمى .

– يجب أن تخضع الجامعة الخاصة (والحكومية) لتقويم دورى كل عدد من السنوات لتحديد مستواها ومستوى الدراسة والتخصصات المختلفة ، والطالب، والبرامج الدراسية وادائها ومقرراتها ، والدرجات العلمية التى تمنحها الجامعة .

– يتعين أن يبدأ قبول الطلاب بعد أن تستكمل الانشاءات المختلفة المناسبة ، والتجهيزات الحديثة ، والبرامج الدراسية المطلوبة ، وتوفير أعضاء هيئة التدريس اللازمين ..

★★★

وأغلب الظن ، أن معظم هذه الضوابط لم تتوافر ...

وأغلب الظن أن قطار الجامعات الخاصة سوف يواصل سيره مخرجا لنا لسانه ، ولا نملك إلا أن نردد :

«اللهم لا نسألك رد القضاء وانما نسألك اللطف فيه » !!

# الحقيقة والوهم

بقلم : محمد حسنين هيكل

**تفضل الكاتب الكبير الأستاذ محمد حسنين هيكل بكتابة هذه المقدمة للكتاب الهام «الحقيقة والوهم» .. فى الواقع المصـرى المعـاصـر» للدكتور رشدى سعيد ، والذى سيصدر فى كتاب الهلال ، يوم الثلاثاء المقبل .**

حين طلب منى صديقى الكريم الدكتور رشدى سعيد أن أقدم كتابه هذا لعامة القراء لم أتردد لحظة واحدة عن شعور عميق الى درجة اليقين بأن ذلك واجب عام أكثر منه حماسة لصديق شخصى .

والشعور إلى درجة اليقين بالواجب العام فى هذه الحالة ينشأ بالدرجة الأولى من مشكلة عانت منها مصر ، وما زالت تعانى ، وهذه المشكلة تتمثل فى مفارقة مؤداها أن كثيرين من الذين ليس لديهم ما يقولونه فى شئون هذا البلد وشجونه لا يكفون عن الكلام ، بينما الذين لديهم ما يقولونه لا يملكون فرصة كافية لقوله . وبنفس المقدار فإن كثيرين من القادرين على الخدمة العامة محجوبون عنها ، فى حين أن المجال مفتوح - إلى درجة العربدة - أمام ثلاثية الجهل والعجز والفساد .

إن هذه المشكلة- أو المفارقة - أشد ما تكون وضوحا فى حالة رجل مثل الدكتور رشدى سعيد . فنحن أمام أستاذ فى الجيولوجيا خطا من الجامعة الى المجتمع ومن العلم الى الثقافة حين استطاع أن ينفذ من طبقات الأرض إلى حياة البشر الذين يعيشون فوقها ، ثم استطاع أن يحيط بطبقات الأرض وحياة البشر فى وطن بذاته إحاطة تربط الجغرافيا والتاريخ ، وتصل الحاضر والمستقبل ، وتكشف بالعلم والحكمة مطالب التقدم والعمران حين تصنع نوعا راقيا من المعرفة المتكاملة القادرة على الإلهام والتأثير .



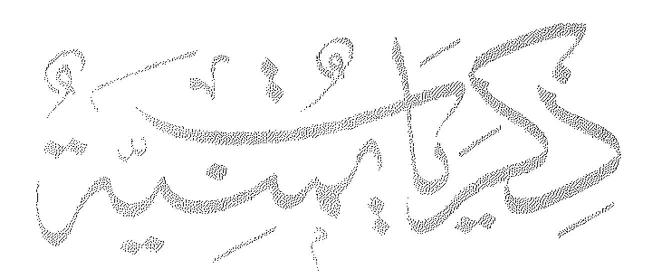



محمد حسنين هيكل

إن رشدى سعيد رجل تسعى إليه جامعات الدنيا وتستضيفه محافلها - لكن وطنه بشكل ما لا يسمعه بالقدر الكافى ، وهو رجل مطلوب فى كل مكان ولكن وطنه لم يستدعه للخدمة العامة إلا لفترة قصيرة فى منتصف الستينات وأوائل السبعينات ، ثم أزاحته أهواء السياسة عن مواقع التفكير والتنفيذ وتخلت عنه لكى يحتضنه هؤلاء الذين عرفوا قدره من خارج وطنه لسوء الحظ .

لكن الرجل حيث ذهب وحيث كان لا يرفع عينيه عن وطنه يتابع من بعيد مسيرته ، ويشارك من بعيد فى همومه ، ويتحامل على نفسه بين وقت وآخر يكتب أو يتكلم .

وكانت مجلة الهلال - وهذه شهادة لدورها أو دورانها الدائم والدائب حول أفق التنوير والتجديد - هى المفتوحة أمامه وهي الحفية بما يكتب أو يقول ، وقد نشرت له بالفعل فصولا تجمعها الآن فى غلاف كتاب يستحق القراءة باهتمام ، ويستحق التفكير فى أناة ، ويستحق بعد ذلك أن يجد طريقه لينضم الى المخزون المعرفى والتجريبى والثقافى للأمة حين تحتاج الأمة الى هذا المخزون ذات يوم كى تعيد الاستثمار فى الغد وبعده .




## بقلم : مصطفى نبيل

**أحمد محمد نعمان.. أحد قادة الحركة الوطنية فى اليمن خلال نصف قرن، وأحد رموزها، فهو واسطة العقد بين أحداث تاريخية عديدة، منذ أول إنقلاب عربى يقع فى اليمن سنة ١٩٤٨ وحتى رحيله عن عالمنا.**

**ساهمت علاقتى الوطيدة بالأستاذ نعمان فى التعرف المبكر على اليمن وقضاياه. عندما كنت أتابع نشاط اليمنيين الأحرار اللاجئين فى القاهرة، وبروح المعلم يتحلق حوله الشباب، ويأخذ فى الشرح والتفسير، ويروى الكثير عن أحداث اليمن وأوضاعه، ويسمع لكل صاحب رأى.**

**وعلاقتى الشخصية باليمن قديمة، عشت قضاياها منذ مايزيد على ثلاثين عاما، ليس فقط كمراقب بل كأحد أبنائها، واليوم وبعد أن بلغنى رحيل أحمد نعمان، أقلب أوراقى القديمة، وذكرياتى التى أثارها الحنين، أسجلها خشية أن تروح مع الزمن.**

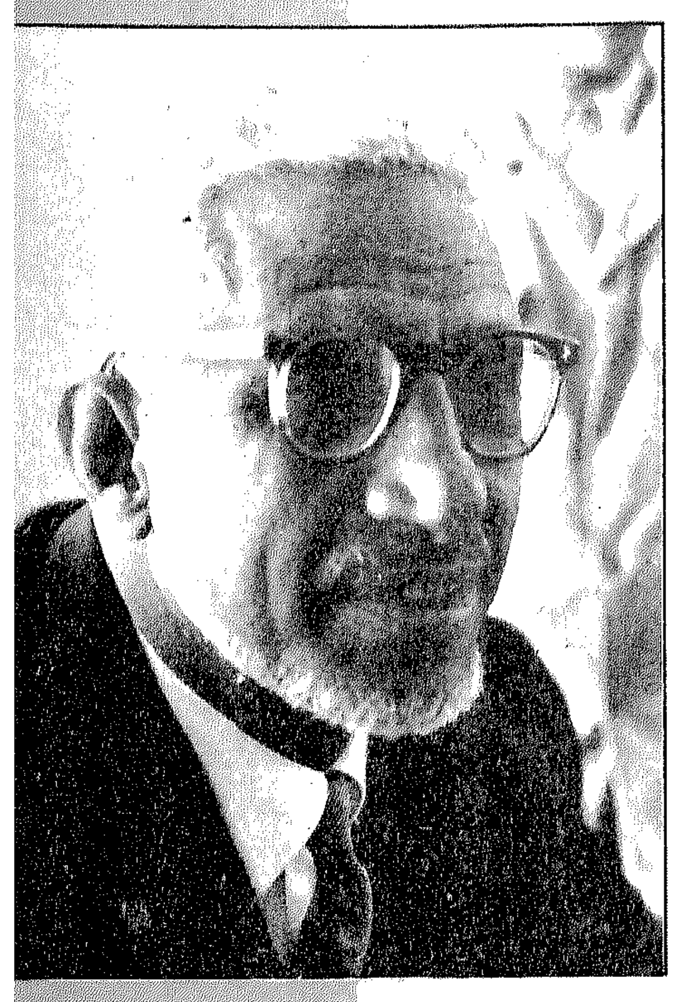
فاجأنا قيام الثورة فى اليمن يوم ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢، فها هو ذا التغيير يلحق بأكثر الحلقات العربية ضعفا، سارعت للقاء أحرار اليمن الذين شردهم الإمام واحتضنتهم القاهرة، أجمع أطراف الحدث وأسعى للإلمام بتفاصيله فالتقيت بالأستاذ نعمان والقاضى محمد محمود الزبيرى ومحسن العينى. وأخذ كل منهم يروى تقديراته وتحليلاته.

وآخر من التقيت به مساء ذلك اليوم هو د. عبدالرحمن البيضانى فى شقته فى إحدى العمارات المطلة على النيل فى المنيل، يصحبنى الصديق محمود عبدالفضيل، ولفت نظرى عند لقائه وجود كمية كبيرة من صوره كتب تحتها «نائب رئيس الجمهورية»، وأدهشنى أنه الوحيد المطلع على مايجرى فى اليمن بالتفصيل، ولم يخف دوره فى الإعداد للثورة، وكان

ذلك بالنسبة لى فرصة لاتعوض، وأخذت فى توجيه العديد من الأسئلة، ولاحظت قلقه وانشغاله، ولكنى أصررت على استكمال أسئلتى. وفجأة أطل علينا من باب غرفة المكتب أنور السادات، وقال للدكتور البيضانى بعد أن حيًانا... «يبدو أنك ستتأخر، ولابد لى أن أذهب»...

فاعتذرت، وغادرت المكـــان، بعد أن تأكدت أن البيضانى صاحب دور بارز فى ثورة اليمـــن، كما ظهر الدور المصرى المساند لهذه الثورة، وخاصة بعد أن سافر على طائرة خاصة إلى صنعاء كل من السادات والبيضانى، والزبيرى والعميد على عبدالخبير ومحمد عبدالسلام وغيرهم.

وأثير فى حينها ســـؤال.. لماذا لم يصحبهم أحمد نعمان فى رحلتهم تلك، وهو الذى عمل طويلا من أجل هذا اليوم؟ وهو رئيس الأحرار اليمنيين أول تنظيم سياسى يمنى، ولماذا اقتصر على سفر نائبه القاضى الزبيرى؟!



أحمد محمد النعمان

□□□

ذهبت القوات المصرية إلى اليمن فى مهمة مقدسة، ورغم عظم المهمة التى تتم فى ظروف بالغة التعقيد، فإنه يبدو أنها مهمة لم يستعد لها بالقدر الكافى، وهى مهمة تفوق إمكانياتنا..

حقا.. لقد أنجزت هذه القوات بعض ماذهبت إليه، ولكن الثمن كان فادحا، ويعود ذلك إلى أن القوات ذهبت إلى اليمن، وليس لديها المعرفة الكافية بما هى مقدمة عليه، ســـواء النظام القبلى الذى يحكم اليمن، أو معرفة الفارق بين حياة السهل الشـــافعى السنى وحياة الجبل الزيدى الشيعى الذى كان يحكم ويسيطر أيام الإمام. وامتزاج ماهو طائفى بما هو اجتماعى فيها.

بل إن الخرائط المتوافرة كانت قديمة وبمقياس غير منـــاسب كما ذكر الفريق صلاح الحديدى فى كتابه شاهد على حرب

## ذكريات يمنية

اليمن، ويضيف... «أما عن العلاقات الطائفية، فلم يكن من الممكن إدراك آن الهوة السحيقة بين الشافعية والزيدية ولا بين حاشد وبكيل أو الشماليين والجنوبيين، وبدت هذه الخلافات متاهات بالنسبة إلينا..»!

والمفارقة اللافتة، أن هذه المعرفة كانت متوافرة في مؤسسات البحث، وفى الجامعات، ولكنها لم تتوافر لأصحاب القرار السياسي والعسكرى، مما يضع أيدينا على مسألة مهمة وهى خطورة الانفصال بين الفكر والفعل، وعدم التواصل بين مراكز اتخاذ القرار السياسى وبين مراكز البحث.. وقد رأينا أن هذا الانفصال آدى إلى إطالة آمد الحرب وزيادة خسائرها.

كما لم يكن لدى القوات المصرية معلومات حول دور وخطورة يهود اليمن.

□□□

وعندما قامت ثورة اليمن عام ١٩٦٢، وتعاقبت الأحداث والتغييرات والتطورات، عرفت شعراءها وأدباءها وسياسييها، وربما كانت اليمن أكثر بلد أنجب الشعراء، هل لأنه البلد الذى يعيش أكثر قربا من حياة العرب الأولى؟

وكان الأستاذ نعمان ينظم الشعر ويرويه، وهو آخر ظرفاء عصره واليمنيون من أكثر أبناء الأمة العربية ذكاء وفطنة، شعب له طبيعة ذكية نشيطة، بدليل النجاح الذى يحققه من يهاجر إلى أى بقعة فى الأرض من كاردف البريطانية إلى بروكلين الأمريكية.. وهذا الشعب الذكى كان يحكمه أكثر النظم تخلفا.

ويحضرنى هنا ماذكره لى أحمد نعمان «لقد صدق الشعب بأن الله اختار الإمام ونصبه، وكان الشعب يقدس حكامه، ولم تستطع الأمة أن تفيق إلا بعد الكثير من التجارب والعديد من السنوات».

فنظام الإمامة الذى قام فى اليمن واستمر احد عشر قرنا منذ القرن الثالث الهجرى، والذى استمر حتى سقوط البدر آخر الأئمة كان يرى عدم جواز الصلاة جماعة إذا غاب الإمام.

وهو ما كانت معالجته تحتاج إلى خبرة طويلة.

□□□

وقد استاء عدد من الأطراف الوطنية اليمنية من أن ينقض د. عبدالرحمن البيضانى على الثورة.. منذ النصف الثانى من عام ١٩٦٢، وأخذ يظهر كشخصية قيادية وسط القيادات المعروفة، وظهر وكأن السلطة حكرا عليه هو والرئيس السلال وانتقدوا سلوكه

وممارساته. فالبيضانى عاش طوال حياته خارج اليمن، ومثلا وجه البيضانى هجوما حادا إلى الهاشميين، وهو يجهل أن بعض المنضمين إلى صفوف الثورة من بينهم، وجاء بأفكار تمثل الرفض الكامل لكل ماهو قبلى أو طائفى بصرف النظر عما فى هذه النظرة من تجاوز للواقع أو جهل بأبعاد المشكلات فى اليمن.

وعرقل مسيرة الثورة اليمنية فى بدايتها ذلك الصراع بين القيادات الثلاث نعمان والزبيرى والإيريانى فى جانب وبين البيضانى من جانب آخر ووقعت مصر والقوات المسلحة ضحية هذا الخلاف، فالقيادات الثلاث تمثل أفضل الاحتمالات لمرحلة انتقالية فى مجتمع لايتصور أن يتولى الحكم فيه سوى سيد علوى فاطمى، فكل من الإيرياني والزبيرى زيديان وقادران على الانتقال السلمى نحو اليمن الجديدة، علاوة على أن القادة الثلاث مهدوا الأرض للثورة، وقضوا الكثير من حياتهم فى السجون والمنافى، وهم أصحاب أول تنظيم سياسى فى اليمن، وكل منهم لديه خبرة طويلة ويشكلون النواة الصلبة للعمل الوطنى.

ولكن الذين لايعرفون، اعتبروهم قيادة تقليدية عفى عليها الزمن.

وانتهى الحال بالقاضى الإيريانى إلى العيش فى منفاه الاختيارى فى دمشق، وأن يعيش نعمان فى جنيف.

□□□

وكان كل من أحمد نعمان ومحمد الزبيرى وعبدالرحمن الإيريانى ضمن الرعيل الأول الذى درس فى المعاهد الأزهرية فى القاهرة، وعندما وافق الإمام على إرسال بعض شباب اليمن للتعليم فى مصر وافق بشرط ألا يعيش الطلبة فى القاهرة تلك المدينة الكبيرة. وهى بالضرورة خطرة. واتفق على أن يكون مقر أول بعثات يمنية فى بنى سويف فى صعيد مصر، وفى طنطا قلب الدلتا..

وفى الموجة الثالثة من الطلبة قبل الإمام بأن توجد مقر البعثة فى مدينة جنوب القاهرة فى منطقة صحراوية هى «حلوان»، وهكذا انتقلت البعثة اليمنية إلى حلوان..

ومن هؤلاء الطلبة الذين درسوا فى حلوان محسن العينى وعبدالله جزيلان وعادوا جميعا إلى اليمن يسعون إلى تغيير الأوضاع التى يعانى منها شعبهم.

□□□

تعددت رحلاتى إلى اليمن لتغطية أحداثها، وكانت صلتى بالأستاذ نعمان جواز مرور للكثير من الدوائر..

فقد كان بطبيعته معلما يتوزع تلاميذه فى كل مكان، وقد ولد فى الحجرية عام ١٩٠٤ من أسرة شافعية، ودخل المدرسة الدينية فى زبيد ثم الأزهر الشريف فى القاهرة.. وعاد فى الثلاثينات معلما..

## ذكريــــات يمنيــــة

يحكي قائلا.. «ست سنوات قضيتها فى مدرسة الحجرية مدرسا ومديرا، وثلاث سنوات فى تعز مدرسا ومديرا للمعارف، وستة أشهر فى مدرسة باذرعة الخيرية فى عدن. وأربع سنوات فى حجة مدرسا ومديرا للمعارف.. وثلاثة أشهر ونصف الشهر مستشارا لمعارف اليمن كلها، قضيت كل هذه السنوات فى حقل التعليم الذى تلاحقنى مهنته، وتجذبنى حتى فى السجن والمنفى».

□□□

قام أول انقلاب عربى فى اليمن عام ٤٨ بقيـــادة عبد الله الوزير الزيـدى الهاشمى، وخلاله لقى الإمام يحيى مصرعه، وفى الوزارة التى شكلها عبدالله الوزير اختار محمد محمود الزبيرى وزيرا للمعارف، وأحمد محمد نعمان وزيرا للزراعة..

واستمرت الحكومة الجديدة ٢١ يوما، وانتهت بقطع رأس الوزير وثلاثين من أصحابه، وأودع نعمان والإيريانى سجن حجه الرهيب.. وفلت الزبيرى وجاء القاهرة، وتكونت نواة حركة اليمنيين الأحرار.

وعاد الشعب اليمنى يرفض التخلف والعزلة، وقامت ثورة الثلايا عام ١٩٥٥ قادها المقدم أحمد يحيى الثلايا، وعاد يومها أحمد نعمان إلى اليمن فى صحبة وفد مصرى برئاســة حسين الشافعى، وبعد فشل الثورة أعدم الثلايا كما أعدم الإمام أحمد أخويه عبدالله والعباس وصـــاحب نعمان الوفـــد المصرى إلى القاهرة. وعاش فترة طويلة بين القاهرة وعدن.

ولعب نعمان دورا سياسيا مهما فى هذه الفترة وبايع البدر لولاية العهد، وكان معلما له. وكان محسن العبنى سكرتيره الخاص.

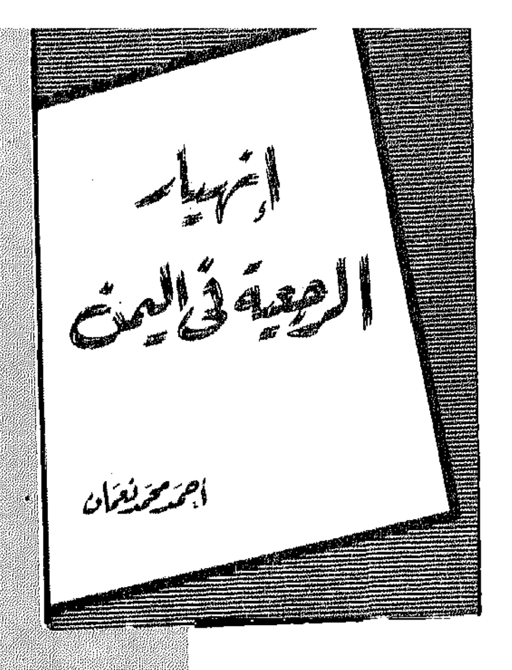
ويعلق نعمان على هذه الفترة قائلا.. «إن الأحرار التفوا حول البدر ونصروه ليضربوا السيوف جميعا (أمراء أسرة حميد الدين). مثلما حالفوا بيت الوزير ضد الإمام يحيى».

فى عام ١٩٤٨ وقف الملك عبدالعزيز والملك فاروق مع أسرة حميد الدين ففشلت محاولة إسقاطها، وفى عام ١٩٥٥ وقفت القاهرة والرياض مع أسرة حميد الدين وفشلت المحاولة الثانية، بينما فى عام ١٩٦١ وقفت السعودية مع الإمام ووقفت مصر مع الثورة.

واتهم الأحـــرار اليمنيين والأقطاب الثلاثة بأنهم كانوا ثوارا أكثر من اللازم عام ١٩٤٨، وثوارا أقل من اللازم عام ١٩٦١.

□□□

كانت رحلتى إلى اليمن هذه المرة لتغطية مؤتمر المصالحة اليمنى فى حرض.. بعد إعلان الاسكندرية الذى وقعه كل من عبدالناصر وفيصل خلال مؤتمر القمة عام ١٩٦٤، ثم ما أعقبه من مباحثات في أركويت بالسودان، من أجل إنهاء الحرب فى اليمن، وتحدد للمؤتمر يوم ٢٣ نوفمبر ١٩٦٤.. وأقام عبدالناصر سياسة تهدف إلى دعم تيار يمنى مستقل يعتمد على نفسه.




وأيد الأقطاب الثلاثة نعمان والزبيرى والإيريانى هذا الاتجاه.. رغم ذلك لم يعقد المؤتمر، فقد عملت على إفشاله العناصر اليمنية التى تريد أن تحكم فى حماية القوات المصرية.. وكان السفير المصرى فى اليمن محمد شكرى.. يبذل قصارى جهده من أجل نجاح المؤتمر، أما بعض الدوائر فى القيادة العسكرية ، فكانت تقوم بدور يجعل احتمالات عقد المؤتمر مستحيلة، وهى الدوائر التى استفادت من حرب اليمن وزادت امتيازاتها. وكان فشل مؤتمر حرض يعنى عدم انسحاب القوات المصرية لمرحلة جديدة.

وكان نعمان يرى.. «أن سنة التطور تقضى بالتدرج من نظام إلى نظام حتى تستقر الأوضاع عن نظام ثابت».

وأدرك أحمد نعمان، أن الحرب الأهلية لاتنتهى سوى بالمصالحة والحل الوسط هو الذى يقبله كلا الطرفين المتنازعين، وإذا انتهت الحرب بفرض شروط طرف على الطرف الآخر، فهذا يعنى أن الاتفاق مجرد وقفة يتجدد بعدها القتال، لذلك سعى القادة الثلاثة إلى المصالحة، ودعا الزبيرى إلى قيام قوة ثالثة، ودفع حياته ثمنا لهذه الدعوة عندما لقى مصرعه فى جبال برط وهو فى زيارة لقبائل بكيل.

وأغضب هذا التحليل الطرف الذى لايرى ولاتحركه سوى مصالحه! أولئك المنتفعون باستمرار القتال في اليمن.

□□□

وبرزت فى هذه الفترة مجموعة قوية تضم الإيريانى والنعمان وحسن العمرى. ويحكى أحمد نعمان بسخريته اللاذعة.. «عاملنا المصريون معاملة الأنبياء». وأسأله.. كيف؟، يجيب: «ألم يضع فرعون مصر النبى يوسف عليه السلام فى السجن»..

وهو يقصد ما وصل إليه الصراع فى اليمن، والذى أدى إلى دخول نعمان والعمرى وعدد من الوزراء اليمنيين السجن

## ذكريات يمنية

الحربى. عندما جاءت طائرة تحمل وفدا يمنيا يضم حسن العمرى وأحمد نعمان والقاضى الإيريانى. بعد أن وضع قائد القوات المصرية فى اليمن طائرة تحت تصرفهم استقلوها إلى القاهرة، وهبطت الطائرة فى مطار القاهرة، ومن المطار إلى المعتقل فى السجن الحربى، واستثنى القاضى الإيريانى الذى تم تحديد إقامته فى بيته بالهرم.

وهى سابقة ليس لها مثيل فى تاريخ العلاقات بين الدول.

ويلاحظ أنه بعد عودة القوات المصرية من اليمن، تولى القاضى عبدالرحمن الايريانى رئاسة الجمهورية ونعمان مساعده وعضو المجلس الجمهورى الرئاسى، والذى قدم استقالته. أما حسن العمرى فقد أصبح رئيسا للوزراء فى نهاية عام ١٩٦٧، وهو الذى قاد الدفاع عن صنعاء ضد القبائل الملكية التى حاصرتها.

□□□

وقدر لى أن أرى المشهد الأخير لوجود القوات المصرية فى اليمن، عندما سافرت إلى الحديدة مع الزملاء مكرم محمد أحمد ومصطفى الحسينى، بعد يونيه ١٩٦٧، وتنقلنا خلال هذه الرحلة بين الحديدة وصنعاء وتعز وعدن، قاصدا متابعة انسحاب القوات البريطانية من اليمن الجنوبى واعلان استقلاله، كأحد نتائج الوجود العسكرى المصرى فى اليمن.

وتشاهدنا إنسحاب القوات المصرية من اليمن، وإنسحاب القوات البريطانية من جنوب اليمن، وشتان بين دور كل منهما، رغم ذلك انسحبت القوات المصرية، ولم تترك خلفها مصرى واحد مدرسا كان أم طبيبا، بل وتم سحب جميع الدبلوماسيين المصريين من صنعاء، وأطفئت أنوار السفارة المصرية، ونصحنا قائد القوات المسلحة فى الحديدة بألا نسافر إلى صنعاء خوفا على حياتنا.

أما الإنسحاب البريطانى من الجنوب، فقد تم فى احتفال مهيب ومشهد امبراطورى كل شىء فيه محسوب.

وما لقيناه فى هذه الرحلة من الشعب اليمنى فى الشمال والجنوب، لايوصف، بوصفنا مصريون، مما أعاد لنا الثقة فى المستقبل.

ففى الشمال يوم وصولنا صنعاء، كان لنا شرف حضور اجتماع مجلس الوزراء اليمنى برئاسة محسن العينى، وعندما أقمنا فى السفارة المصرية وأشعلنا الأضواء تدفق علينا اليمنيون، متصورين أن ذلك دليل على رجوع المصريين، وعندما زرنا بعض قرى حضرموت استقبلنا استقبالا حافلا، وخرجت لاستقبالنا قرى



الوفد اليمنى بعد انقلاب ١٩٥٥ مع السيد حسين الشافعى
ويقف أحمد النعمان على يسار حسين الشافعى

بكاملها، تقدر فى أشخاصنا الدور العظيم الذى قام به المقاتل المصرى فى بطاح اليمن، والذى سالت دماؤه الزكية ثمنا لنهضة الشعب اليمنى.

□□□

سنوات خمس غيرت المنطقة بعد قرون خمسة من التخلف.. وصلت القوات المصرية إلى اليمن وهى تحمل رسالة مقدسة، وهى تحمل مشاعل التقدم، وساهمت فى كتابة صفحة مهمة من التاريخ، ولكنها ذهبت وعادت ولم تسجل تجربتها، ولم تترك كتاب مثل ذلك الكتاب «وصف مصر» الذى تركته الحملة الفرنسية فى مصر، وهو ما نبه إليه الكاتب الراحل أحمد بهاء الدين، ولم يستجب إليه أحد.

هذا رغم أن الفارق كبير بين الحملتين، أحدهما استعمارى أما القوات المصرية فتهدف إلى كسر عزلتى الزمان والمكان عن الشعب اليمنى.

ضمت الحملة الفرنسية بين صفوفها عدداً كبيراً من العلماء، والعلماء هم الذين تجاهلتهم الحملة المصرية، ولم تلتفت لبحوثهم.

وأخيرا...

لابد من صنعا...

وإن طال السفر...

بقلم: د. هانى عبدالمنعم خلاف

# مستقبل المشروع القومى العربى والشرق إوسطية

□□ بافتراض تزامن استهلال القرن الجديد - اربع سنوات من الآن - مع استئناف العلاقات العربية البينية على أساس من المصالحة، والدعوة الى حظيرة العمل العربى المشترك، وبافتراض ان يكون خيار السلام الاستراتيجى بين العرب واسرائيل قد استقر فى فكر وتخطيط الطرفين وانتقل على المستوى العملى الى اتفاقات للسلام والتطبيع وترتيبات ثنائية للأمن بين اسرائيل ودول الجوار المباشر فسوف تبقى مع ذلك رهن البحث - مسألة الاطار المؤسسى الجامع الذى ينتظم تلك العلاقات والترتيبات، وهو ما تقيم له اسرائيل والاطراف الدولية الكبرى وزنا مهما فى استراتيجياتها المستقبلية وبما لايمكن تجاهله عربيا، فوق انه بذاته قد يحقق مصلحة عربية مهمة فى ضبط الحركة الاسرائيلية على المحاور المختلفة وتحجيم طموحاتها أو التحكم فى مناوراتها داخل اطارات مؤسسية ذات صلاحيات وآليات محـددة □□

وحول حدود وطبيعة هذا النظام الاقليمى او الاطار المؤسسى للعلاقات العربية الاسرائيلية يمكن رصد عدة سيناريوهات يجرى الإعداد لبعضها بمعرفة اسرائيل والاطراف الدولية الكبرى، وسيناريو آخر يحاول الفكر العربى استطلاع ملامحه العامة وضروراته دون ان يتقدم فيه بتصورات وعناصر عملية محددة.

## السيناريو الأول: الشرق أوسطية

وفيه ازاحة تدريجية للاطار

المؤسسى الراهن للجامعة العربية واحلال اطار سياسى وجغرافى ومؤسسى مختلف يشمل الى جانب الدول العربية كلا من اسرائيل وتركيا وايران.. وتكون لهذا الاطار الجديد قواعد ومبادىء ومؤسسات ومشروعات على نحو ما عرف فى أوربا بمؤتمر الأمن والتعاون CSCE.

**السيناريو الثانى : المتوسطية**

وبرغم انه لا يتضمن بالضرورة ازاحة النظام الحالى للجامعة العربية - فإن فيه احتمال اضعاف العلاقات العربية حيث إنه - بترتيباته الراهنة - يقسم الدول العربية الى مجموعة مشاطئة للبحر المتوسط يجرى التعاون بينها وأوربا، ومجموعة عربية أخرى خارج هذا الاطار.. وهذا السيناريو مع السيناريو الاول يحققان لاسرائيل الاندماج مؤسسياً مع الدول العربية ولكن بدرجات وفى نطاقات جغرافية متفاوتة.

**السيناريو الثالث : التفتيت الى نظم فرعية (دون اقليمية) متعددة.**

وفى هذا السيناريو يتم تفتيت النظام الاقليمى الشامل الى نظم فرعية متعددة (نظام خاص بدول الخليج ويضم اليه العراق وايران) نظام آخر يضم اسرائيل الى مجموعة دول الطوق العربية المحيطة بها)، (نظام ثالث لدول المغرب العربى وشمال افريقيا)، (نظام رابع يضم مصر والسودان ودول حوض النيل - رؤية شخصية للدكتور بطرس غالى) (نظام خامس لدول البحر الاحمر وامتداده الى القرن الافريقى).

ويلاحظ ان هذا السيناريو يسمح بتداخل بين بعض النظم الفرعية فى بعض الدوائر اى ان يكون بعض الاطراف اعضاء فى اكثر من نظام فرعي واحد.

**السيناريو الرابع : تطوير النظام الاقليمى العربى الراهن على ضوء حقائق السلام والمتغيرات الجديدة**

ويتضمن هذا السيناريو الابقاء على الجامعة العربية كإطار عربى خالص مع تطوير اهدافها ومؤسساتها وآلياتها وبرامجها على نحو يأخذ فى الاعتبار حقائق السلام ودواعى المرحلة الجديدة فى العلاقات العربية الاسرائيلية اى العمل من منطلق الاعتراف باسرائيل كحقيقة سياسية تمثل طرفا اقليميا مهما يلزم التعامل معه، ولكن بمنطق عربى جماعى وبنفس المنطلق يكون التعامل مع الأطراف الإقليمية والدولية الأخرى غير العربية (كايران - وتركيا - والولايات المتحدة - والاتحاد الأوربى

وروسيا) ووفقا لهذا السيناريو يمكن ان تنشأ قنوات اتصال بين الجامعة العربية وهذه الاطراف الاقليمية والدولية ذات المصلحة فى الشرق الاوسط المستقر والآمن.

ونظرا لتعدد الكتابات والشروح التى قدمت من قبل فى استعراض دواعي ومحاذير كل من السيناريوهات الثلاثة الأولى، ونظرا لعدم التقدم حتى الآن بتصورات تفصيلية كافية للسيناريو الرابع، اى فكرة تحديث وتفعيل النظام الاقليمى العربي على ضوء حقائق السلام والمتغيرات الاقليمية والدولية الجديدة.. فقد رأينا أن نتقدم بالاسهام التالى كاجتهاد شخصى فى هذا الاتجاه.

**النظام الجديد للجامعة العربية فى ضوء حقائق السلام والمتغيرات الجديدة.**

**١ - تطوير النظام القانوني والهيكل المؤسسى للجامعة العربية وعلاقاتها الخارجية:**

**ويشمل ذلك :**

أ - احتفاظ الجامعة بهيكل عضويتها الحالى وطابعه العربى الخالص على ان تنشأ فيما بينهما والأطراف غير العربية ذات الأهمية وذات الاهتمام - قنوات اتصال وتنسيق فى شكل مجالس جغرافية أو نوعية: (مجلس للعلاقات العربية الايرانية) (مجلس للعلاقات العربية الأمريكية) (مجلس للعلاقات العربية الآسيوية)، و(آخر للعلاقات العربية الأوربية)، وبنفس المنطق ينشأ (مجلس للعلاقات العربية الاسرائيلية).

ب - يكون التمثيل فى هذه المجالس على مستوى الامانات العامة للمنظمات وللتجمعات الاقليمية أو على مستوى وزارات الخارجية أو سفاراتها فى الدول الفردية كايران واسرائيل والولايات المتحدة وروسيا (أى على غرار الحوار الجارى الآن بين سكرتارية حلف الأطلنطى وفرادى الدول المتوسطية الواقعة جنوب المتوسط).

جـ - يمكن لمجلس الجامعة العربية ان يرخص للمنظمات والوكالات العربية المتخصصة والمنبثقة عن الجامعة - اجراء اتصالات مع الأطراف غير العربية المذكورة وذلك لبحث مشروعات تعاونية محددة وذلك فى حدود تفويض سياسى محدد.

د - يمكن فى حالة عدم وجود أو عدم كفاية المؤسسات والآليات العربية القائمة فى مجالات معينة الاتفاق مع الأطراف غير العربية على انشاء مثل

هذه المؤسسات - بصفة مشتركة - بحيث تمثل الجامعة العربية طرف التعاقد العربى فيها (قد يكون ذلك واردا مثلا فى حالة انشاء نظام اقليمى للرقابة على الأسلحة - او فى حالة انشاء نظام شامل لاخلاء الشرق الأوسط من أسلحة الدمار الشامل - أو نظام اقليمى للاشراف على مدينة القدس - او نظام اقليمى لتسوية المنازعات - او نظام اقليمى للحفاظ على البيئة البحرية أو لمواجهة الكوارث.

هـ - قد يستدعى هذا التصور اعادة هيكلة فى الأمانة العامة للجامعة العربية بحيث تضاف الى ادارتها وأجهزتها المتخصصة وحدات جديدة وربما عناصر بشرية، وصلاحيات قانونية جديدة.

و - وعلى مستوى العلاقات العربية البينية سوف يكون من الضرورى اجراء مراجعة عامة لوضعية التجمعات العربية دون الاقليمية بما يفضى الى مزيد من التنسيق فى توزيع الأدوار والتكامل بين المصالح العربية المشرقية والمغربية.

ز - سوف تدعى الجامعة العربية فى اطارها الجديد وفى ظروفها الاقليمية والدولية الجديدة إلى اجراء مراجعات أخرى لبعض مواثيقها وأجهزتها الراهنة بهدف تعديل أو تحديث او تفصيل او استحداث مايلزم ويدخل ضمن ذلك (مكتب المقاطعة - آلية التحكيم العربية - مشروع السوق العربية المشتركة - معاهدة الدفاع المشترك - وضعية مؤتمرات القمة العربية بالنسبة لأجهزة الجامعة العربية - نظام اتخاذ القرار فى الجامعة... الـخ).

**٢ - أهداف ومجالات العمل العربى الجديدة:**

أ - الأمن العربي :

- سوف يكون من أوائل أهداف المشروع القومى فى مرحلته القادمة ايجاد قواعد جديدة للأمن العربى تراعى مختلف ابعاد الأمن ولا تحصرها فى مجرد أمن الجيوش وأمن الحدود وأمن النظم السياسية وانما تراعى بنفس القدر مشكلات الامن الاقتصادى والأمن الاجتماعى وأمن الأفراد والجماعات.

- وسوف يدخل فى اطار المطلوب الجديد للأمن الجماعى معالجة المفارقات القائمة فى مستويات النمو والرفاهية فيما بين الوحدات العربية ذاتها وفيما بينها والاطراف الاقليمية الاخرى، ومعالجة المفارقات بين برامج التسلح واعداد الجيوش من ناحية

وطموحات التنمية الاقتصادية والاجتماعية من ناحية أخرى.

- يلزم أن تتضمن ترتيبات الأمن الجماعى العربى أيضاً الالتزام مسبقاً بآليات محددة لتسوية ما قد يطرأ من خلافات أو نزاعات بينية.. بما فى ذلك تفعيل آليات التحكيم العربية، محكمة العدل العربية وربما التفكير فى إنشاء قوة عربية مشتركة للتدخل فى الحالات التى تستلزم تدخلا.

- وسوف يقتضى المفهوم الجديد للأمن العربى الجماعى التفاوض مع الأطراف غير العربية من خلال صوت جماعى واحد فيما يتعلق بترتيبات اخلاء منطقة الشرق الأوسط من أسلحة الدمار الشامل وترتيبات المشاركة الاقتصادية مع بعض التجمعات والقوى الدولية.

- لابد من معالجة عربية جديدة وجريئة لمشكلات التوزيع السكانى، والتركيب السكانى بما يجهض أية احتمالات لتفجر نزاعات أو قلاقل فى المستقبل.

- وتحسبا لاحتمال التآكل التدريجى فى موارد البترول العربى فسوف يكون من الضرورى صياغة استراتيجيات وسياسات طويلة المدى بهدف استبقاء علاقات التحالف القائمة بين العالم العربى وبعض الأطراف الأخرى فى أفريقيا وآسيا والعالم الاسلامى، وكفالة امتداد هذه العلاقة واستمرارها حتى من بعد انزواء العنصر البترولى الذى يمثل احدى أكبر دعاماتها فى الوقت الراهن.

ب - التركيز على دعم المجتمع المدنى فى البلدان العربية.

كذلك أثبتت الجامعة العربية خلال عمرها البالغ نصف قرن أن شعار الوحدة العربية والتضامن العربى لايزال فى احتياج الى امتدادات وكوادر منظمة على المستويات الشعبية العريضة بما يحمى مفهوم التضامن ويصون مبادئه وأهدافه فى مختلف المواقع السياسية والاجتماعية وبما يكفل توسيع وتعميق فهمه بين الناس والمؤسسات فهما صحيحا وايجابيا، ورغم تعدد الاتحادات العربية النوعية والمهنية، ورغم وجود اتحاد رئيسى يضم البرلمانات العربية المفترض لها ان تكون معبرة عن الجماهير العربية فى سائر الأقطار فإن الصلة لاتزال قاصرة بين عمل هذه الاتحادات والبرلمانات من ناحية وبين عمل الجامعة العربية ومؤسساتها من ناحية أخرى ويعتبر هذا المجال من المجالات المرشحة للتعزيز فى اطار العمل

المشترك خلال المراحل القادمة.. وسوف تكون الدول العربية مدعوة لاجراء دراسة معمقة حول تجربة الاتحاد الاوربى وآليات العمل الجارى فيما بين مؤسساته المختلفة، والنظر فيما يمكن الافادة به عربيا من هذه التجربة الاوربية الناجحة، والتى يعمل مؤتمر مراجعة ماستريخت على مزيد من تقويتها وتعزيزها.

## اساليب ومناهج عمل جديدة للجامعة العربية ومؤسساتها:

قد يستلزم تحديث الجامعة العربية ومنظماتها ادخال عدد من اساليب العمل والأدوات الجديدة من بينها مايلى:

- اعطاء أولوية خاصة للمشروعات القومية الميدانية ذات المردود الملموس على مستوى القواعد الجماهيرية بجانب العمل على مستوى السياسات العامة والنظم الرسمية.

- تأسيس الاعمال والمشروعات الكبرى على ضوء دراسات تعتمد منهجية الرصد المستقبلى والتنبؤات العلمية متوسطة وبعيد المدى.

- الاهتمام بعمليات تخطيط البرامج والتقييم الدورى لتلك البرامج والمشروعات واللجوء فى مثل هذا التقييم الى هيئات أو مؤسسات مستقلة على نحو ما أدخلته بعض منظمات الأمم المتحدة مؤخرا فى أعمالها توفيرا للحيدة والموضوعية فى عمليات المراجعة والتقييم.

- تشجيع مشاركة التجمعات المهنية والنقابية والمنظمات غير الحكومية فى اجتماعات الجامعة العربية والأنشطة الميدانية القطرية والقومية لمنظماتها المتخصصة.

- تكافؤ التوزيع الجغرافى للمؤسسات والمشروعات فيما بين الدول العربية الأعضاء حسب معايير المزايا النسبية، وكفاءة الأداء.

- تجنب ازدواجية العمل بين مؤسسات وأجهزة الجامعة العربية.

- ادخال مفهوم الموارد الاضافية التى يمكن الحصول عليها خارج مصادر الميزانية العادية، وذلك من خلال مشروعات مدرة للدخل تتولى الجامعة العربية الاشراف عليها، مدارس لتعليم اللغة العربية فى العواصم الخارجية - صحف أو دوريات تصدر عن الجامعة باللغات الأجنبية - خدمات استشارية تقدمها المنظمات العربية المتخصصة للشركات والبنوك ذات الاهتمام بالعمل والاستثمار فى العالم العربى......... الـــــخ..

# حقوق المسلمين في روسيا وجاراتها

بقلم : عبدالرحمن شاكر

**واقعة غريبة طيرتها وكالات الأنباء ونشرتها الصحف فى الثانى من أكتوبر الماضى، حيث داهمت السلطات الروسية أحد المساجد فى وسط موسكو، واعتقلت عشرين من المصلين، دون سبب واضح مفهوم، وكان الجنود شاهرين أسلحتهم، مرتدين أحذيتهم .. وبعدها أفرجوا عن هؤلاء المعتقلين من المصلين، بعد أن أوسعوهم ضربا!**

ولو أن الواقعة المذكورة حدثت من جانب جماعة متطرفة تعادى الإسلام فى روسيا لكان أمرا مفهوما، أما أن تحدث من جانب رجال الشرطة، المفروض فيهم حماية المواطنين، والعمل على استتباب الأمن بينهم، وصيانة أرواحهم وممتلكاتهم وأعراضهم ومقدساتهم، فذلك هو وجه الغرابة.

وبالطبع لا يمكن رد هذه الواقعة، إلى الالحاد الشيوعى، الذى كثيرا ما رميت به الحكومة السوفييتية السابقة، ولا يذكر التاريخ واقعة من هذا النوع فى العهد الشيوعى، رغم كل ما قيل آنذاك، عن إغلاق المعابد وتحويلها إلى متاحف، والدعاية المضادة للمعتقدات الدينية. إلخ.

وللذين يحلو لهم أن يتحدثوا عن حقوق الإنسان.. من الذى أسقط حقوق المسلمين الروس على هذا النحو؟ أم أن هذه الحقوق قد سقطت تلقائيا مع سقوط الشيوعية، التى كانت تنادى بالمساواة ما بين جميع الأجناس واتباع مختلف العقائد والنباتات؟.

هل يكون الدافع لما أقدم عليه رجال الشرطة الروسية، هو أن هؤلاء المصلين مثلا، قد عبروا عن استنكارهم لما يحدث فى القدس من عدوان على المسجد الأقصى، الذى أثار استياء جميع المسلمين فى العالم، وسمعت الشرطة أصواتهم



تعبر عن هذا الاستنكار خلال الميكرفونات الموجودة داخل المجلس، فحرضهم ضابط يهودى - مثلا - على اقتحام المسجد لتأديب المصلين فيه ؟!

أم يكون الدافع هو الانتقام لما حدث فى جروزنى عاصمة الشيشان فى التاسع من شهر أغسطس الماضى، حيث اقتحمتها جماعة من المقاتلين الشيشان المسلمين، وحاصرت القوات الروسية هناك، وربما كانت من القوات التابعة للشرطة وأسرت بعضهم، وقتلت وجرحت كثيرا منهم، حتى كان اتفاق السلام الذى توصل إليه الجنرال الكسندر ليبيد مستشار الرئيس الروسى للأمن القومى مع مسخادوف رئيس أركان حزب المقاتلين الشيشان ويقضى بانسحاب القوات الروسية وقوات المقاومة معا من عاصمة الشيشان، ووقف إطلاق النار لمدة خمس سنوات يتم خلالها التوصل إلى الوضع السياسى النهائى لتلك الجمهورية الصغيرة المطالبة بالاستقلال عن الاتحاد الروسى؟

إن واقعة الاعتداء على المصلين فى أحد مساجد موسكو لا تدخل فى باب الانتقام لما حدث فى الشيشان فحسب، بل يعتبر عدوانا على حقوق المسلمين فى روسيا، مضافا إلى العدوان الأصلى الذى راح ضحيته قرابة أربعين ألفا من أبناء

تلك الجمهورية الصغيرة، فضلا عن الذين شربوا من سكانها لمجرد أن الأغلبية المسلمة فيها تطالب بالاستقلال!

## طلب الحماية الروسية!

على الجانب الآخر من الصورة، صورة ما يحدث للمسلمين في روسيا، نجد أن قادة الجمهوريات الإسلامية فى وسط آسيا التى استقلت عن الاتحاد السوفييتي بعد تفككه، والتي تنضوى الآن تحت لواء ما يسمى «كومنولث الدول المستقلة» قد اجتمعوا، أى هؤلاء القادة مع فيكتور تشيرنو مردين، رئيس وزراء روسيا، والقائم تقريبا بمعظم سلطات رئيسها المريض بوريس يلتسين، وذلك لبحث التطورات الجارية فى أفغانستان حيث تتقدم قوات حركة «الطالبان» المتطرفة فى اتجاه الشمال بعد استيلائها على العاصمة الأفغانية كابول، واسقاطها حكومة رباني «المؤقتة»، وتصطدم حاليا بقوات أحمد شاه مسعود وزير الدفاع السابق فى وادى بنجشير، ويهدد القائد الأوزبكى الأصل عبد الرشيد رستم، المعروف بأنه شيوعى، بالانضمام إلى مسعود فى مواجهة «الطالبان»، ويبدى قادة الجمهوريات الإسلامية السابقة فى اجتماعهم مع تشيرنو مردين تخوفهم من أن تصل قوات الطالبان إلى حدود بلادهم، وتحاول الالتحام مع حركة المقاومة الإسلامية فى طاجيكستان، أو تحاول من جانب آخر اجتياح الحدود مع أوزبكستان والاستيلاء على منطقة بخارى، موطن الإمام البخارى صاحب الصحيح المشهور من الحديث النبوى، ويطلبون مساندة الحكومة الروسية، وهى بالفعل قائدة القوات المسلحة لدول الكومنولث، فى صد هذا الخطر، ولو بتقديم العون إلى عبدالرشيد رستم للتصدى لحركة الطالبان.

ومن الطبيعى أن يبدى قادة الجمهوريات المذكورة فى آسيا الوسطى تخوفهم من امتداد التطرف الدينى، ولو تحت لواء الإسلام، إلى بلادهم ذات النظام العلمانى الموروث عن العهد السوفييتى ، حيث كان من مظاهر مايوصف بأنه تطبيق للشريعة الإسلامية على يد حركة الطالبان فى المناطق التى استولوا عليها فى أفغانستان، هو حظر خروج النساء من منازلهم سواء للعمل أو التعلم ! وكذلك إجبار الرجال على الصلاة فى المساجد ومعاقبتهم بالضرب إذا تخلفوا عن ذلك !

وهكذا نرى أن جزءاً من محنة المسلمين فى تلك الأصقاع التى كانت تعرف باسم الاتحاد السوفييتى، وقبله الامبراطورية الروسية أنهم يجدون أنفسهم واقعين بين نارين : نار التطرف

المعادى للإسلام الذى يضربهم لأنهم يصلون فى موسكو، ونار التطرف باسم الإسلام الذى قد يضربهم لكى يصلوا فى أوزبكستان أو طاجيكستان !

## احتمالات التفكك

على أن القضية شديدة التعقيد فى تلك الأصقاع التى شهد تاريخها، وبالتالى تركيبها البشرى تداخلا شديدا بين مختلف الأجناس والديانات والعقائد، وقامت فى أرضها على التعاقب دول تدين كل منها بإحدى الديانات السماوية الثلاث، فكانت هناك دولة البلغار المسلمين على ضفاف الفولجا، التى أعقبتها دولة القبيل الذهبى التترية التى اعتنقت الإسلام هى الأخرى، وفى القوقاز عند مصب نهر الفولجا كانت تقوم دولة الخزر التى اعتنقت اليهودية فى أواخر القرن الثامن الميلادى، وأخيرا قامت الدولة الروسية المسيحية التى فرضت هيمنتها على تلك المناطق وضمت إليها بالفتح ممالك إسلامية قديمة فى آسيا الوسطى حيث كان يقوم ملك تيمور لنك فى سمرقند، وخوارزم شاه فيما يعرف الآن باسم كازاخستان، فضلا عما انتزعته بالحروب من الامبراطوريتين الفارسية والعثمانية، مثل أذربيجان والقرم وهلم جرا، وامتد سلطان الدولة الروسية فى توسعها الأسيوى شرقا حتى شمل سهول سيبيريا شمال الصين وصولا إلى المحيط الهادى، حيث تتنازع مع اليابان حتى الآن على جزر صغيرة هناك تعرف باسم جزر الكوريل، فضلا على خلافات حدودية مع الصين تدور حول أجزاء من سيبيريا ومنغوليا .. إلخ .

ولقد حاولت الثورة البلشفية فى روسيا فى عام ١٩١٧ أن تضع حدا للاضطهاد الذى لحق بالقوميات غير الروسية تحت اسم سياسة «الترويس» التى فرضها القياصرة منذ بداية القرن التاسع عشر، وذلك عن طريق إقامة نظام اجتماعى يقضى بالمساواة بين مختلف أبناء القوميات واتباع الديانات، فضلا عن المساواة الاجتماعية فى ظل النظام الاشتراكى. ولكن الاستبداد السياسى الذى استمر باسم ديكتاتورية البروليتاريا، كان له انعكاس سلبى على الأهداف السامية لتلك الثورة، وخاصة بعد تحوله إلى إرهاب بوليسى خانق فى عهد ستالين. وحينما كان التحول إلى الاشتراكية الديموقراطية يبدو تطورا طبيعيا بعد الكشف عن فظائع عصر ستالين فى المؤتمر العشرين للحزب البلشفى فى عام ١٩٥٦ - كما نادينا بذلك فى كتابنا عن «الثورة الاشتراكية العالمية» الصادر فى عام ١٩٦١، فإن تلكؤ قادة الحزب البلشفى فى إقرار هذا التحول بحكم المصالح الخاصة لهم التى جعلت منهم فى واقع

الأمر طبقة جديدة تحتكر مختلف الامتيازات فى المجتمع السوفييتى، قد جعل من ذلك التطور الحتمى حينما حدث فى عهد جورباتشوف فى عام ١٩٨٥، بمثابة زلزال مدمر : أدى إلى العصف بالنظام الاشتراكى من أساسه. وتفكك الاتحاد السوفييتى، الذى قيل إن من أهم أسبابه أن العنصر السلافى الذى يدين معظم أبنائه بالمسيحية، قد خشى من أن يصبح المسلمون بعد عقود قليلة أغلبية فى الاتحاد السوفييتى «السابق» لكثرة التوالد فى صفوفهم !

وساعد على هذا الانهيار أن النظام السوفييتى كان قد تورط - قبل سقوطه - لمدة تزيد على عشر سنوات فى الحرب الأهلية فى أفغانستان، تلك الدولة الصغيرة التى تقوم على حدوده الجنوبية، والتى توهم القادة السوفييت أنهم بتأييد الانقلاب الشيوعى فيها عن طريق التدخل المسلح، سوف يمكنهم من سلكها فى عداد الجمهوريات السوفييتية الإسلامية فى أسيا الوسطى ! ولكن الولايات المتحدة الأمريكية وقفت بصرامة هى وحلفاؤها فى باكستان وغيرها وراء خصوم الانقلاب الشيوعى، وأمدتهم بمختلف المساعدات التى جعلت من التورط السوفييتى جحيما حقيقيا، وفضيحة تاريخية لا تقل بشاعة عن التورط الأمريكى السابق فى فيتنام، والعاقل من اتعظ بغيره، ولكن قليلا ما يحكم العقل قرارات الحكام المستبدين !

فإذا كان حكام الجمهوريات الإسلامية فى آسيا الوسطى، يستغيثون الآن بالحكومة الروسية لتحميهم من المتطرفين فى أفغانستان هذه، فهل الحكومة الروسية قادرة على ذلك وهى تواجه خطر التفكك من وجهين:

أولا - التفكك القومى، بسبب أشكال التعصـــب داخل روسيا المتخلصة من امبراطوريتها السوفييتية، بما فى ذلك التصريحات المعادية للإسلام وأعمال من نوع حادث اقتحام الشرطة للمسجد الذى بدأنا به المقال، ولشعور الجمهوريات الصغيرة ذات الأغلبية الإسلامية بالغربة داخل الاتحاد الروسى بعد أن فقدت روسيا وحدتها فى الجمهوريات الإسلامية الكبرى فى أسيا الوسطى والقوقاز، وكانت ثورة الشيشان من أجل الاستقلال هى أوضح مظاهر هذا الشعور، واليوم يصرح بعض المسئولين الروس، بعد أن فشلت الحكومة الروسية فى القضاء على ثورة الشيشان بالحرب التى استمرت قرابة عامين، بأن انفصال الشيشان المرتقب، قد يعقبه انفصال كل من داغستان وأنجوشيا وأوسيتيا العليا، بحيث تكون جميعها مع الشيشان «حزاما إسلاميا أخضر» يتصل بالثوار المسلمين فى إقليم أبخازيا المطالب

بالاستقلال عن جـــورجيا ، الجمهورية السوفييتية السابقة، وبأذربيجان ، مما يمثل تهديدا خطيرا للمصالح الروسية فى القوقاز، وخاصة فيما يتعلق بامدادات البترول .

ثانيا : كان عجز القــوات المسلحة الروسية عن قمع الثورة الشيشانية علامة واضحة على التدهور الذى أصاب هذه القوات، بسبب عجز الحكومة عن دفع مرتبات الضباط والجنود الذين يعانون من الجوع وفقدان المأوى ويضطر بعضهم إلى بيع سلاحه ولو «للأعداء» لكى يحصل على القوت.. فضلا عن فســـاد القادة من الجنرالات الذين تجرى محاكمتهم.. كل ذلك بسبب تدهور الأوضاع الاقتصادية فى روسيا الاتحادية، وسائر الجمهوريات السوفييتية السابقة، التى كانت منشآتها الاقتصادية يعتمد بعضها على بعض فى الحصول على ما يحتاجه من مواد خام أو مصنعة أو نصف مصنعة .. إلخ وانتهى ذلك كله إلى التمزق وأصيبت معظم تلك المنشات بالشـــلل بعد حل الاتحاد السوفييتى، ثم سقوط الاشتراكية وظهور عصابات المافيا التى تحاول الاستيلاء على كل ما كان ملكيته عامة عن صريق الرشوة، وأعمال النصب والاحتيال، وعند اللزوم استخدام القوة المسلحة للعصابات، أما عجز الحكومة عن إعالة جيشها الذى كان يحمى امبراطوريتها، بســـبب التدهور الاقتصادى الشنيع، فهو يهدد إما بوقوع انقلاب عسكرى، أو تقوض الدولة ووقوعها فى هوة الفوضى والانحلال.

بعد الثورة البلشفية حصلت كل من فنلندا وبولندا ودويلات البلطيق ومعظم سكانها من المسيحيين على استقلالها، وبعد انحلال الاتحاد السوفييتى حصلت أوكرانيا وبيلوروســـــيا وهما دولتان سلافيتان مســيحيتان على استقلالهما واستردت دويلات البلطيق استقلالها الذى كانت قد فقدته خلال الحرب العالمية الثانية.

أما الخزر اليهود، فقد هاجر معظمهم فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلى الولايات المتحـــدة الأمريكية حيث يشـكلون الآن الجالية اليهودية الكبرى فى العالم ذات النفوذ والثراء العريضين، والباقون منهم شكلوا الحركة الصهيونية التى استطاعت بمعاونة الدول الكبرى الاستيلاء على فلسطين ولاتزال تجلب المهاجرين منهم من روسيا لاغتصاب المزيد من الأرض العربية .

إلا المسلمين فى تلك الامبراطورية المنهارة .. فهم الذين لايزالون مهدرى الحقوق.. لا يعرف أحد ما يكون عليه مصيرهم حتى الآن !

# ماجدة الرومى

# مطربة أوبرالية تغنى بالعربى

بقلم : كمال النجمى

**المطربة اللبنانية ماجدة الرومى أثارت جدلا فى الشهرين الماضيين بعد أن أقيمت لها ثلاث حفلات فى مسارح القاهرة ، غنت فيها ألوانا من الغناء ، واستقبلها الحضور بإصغاء تام ، على عكس ما يقع فى أيامنا هذه من الهرج والمرج ، والرقص باليدين والرجلين فى حفلات الشبان والشابات الذين قذفت بهم الموجة الغنائية الهابطة على أسماع الناس ، كأنهم قدر مقدور لا يمكن الفرار منه !**

وقرأنا فى الصحف إشادة بماجدة الرومى ، فقد أحب كثير ممن شهدوا حفلاتها ما أظهرته من وقار واحتشام ، مع خفة ظل وجاذبية ، ناهيك بصوتها الذى رشحه بعضهم ليكون امتداداً لصوت أسمهان ، بطريقة أكثر تطورا ، وأقرب إلى أساليب الغناء «العالمية» التى هى الأساليب الأوروبية والأمريكية وما يجرى مجراها ..

## عودة التقاليد الأصيلة

ولعل إشادة المعلقين فى الصحف بالمطربة ماجدة الرومى ، تعكس لهفتهم على عودة تقاليد الغناء فوق المسرح ، أو إلى قدر كاف من هذه التقاليد ، كما كان الحال على عهد أم كلثوم - رحمها الله - أو قريبا مما كان فى ذلك العصر الذهبى للغناء العربى المتقن !



ماجدة الرومى

وقد استحقت ماجدة الرومي الإعجاب بما أظهرته من «ضبط النفس» وهى تغنى ، وهذه حال تختلف كل الاختلاف عن حال المغنيات الراقصات اللاتى احتللن مسارح الغناء فى الزمن الأخير ..

ولكن ما أثارته ماجدة الرومى من قضايا فنية كان أبعد أثرا من وقارها وضبطها للنفس فوق المسرح ، والتزام جمهور حفلاتها بالإصغاء والصمت الجميل ، وهذا هو ما يصر صديقنا الأستاذ مصطفى نبيل رئيس التحرير على بيانه للقراء ، وقد تفضل فتقدم إلى كاتب هذه السطور أن يؤدى هذه المهمة !

منذ أربعين عاما ونحن نكتب عن الغناء والشعر حتى مللنا ويئسنا من صلاح

الحال ، فقد انقطع فن الغناء العربى كما انقطع فن الشعر ، وهذا هو حكم الزمان الـذى لا مـرد لـه إلا بعد أن تنقضى مرحـلة تاريخية كاملة لا ندرى أتطول أم تقصر ، وإن كان الأرجح عندنا أنها سوف تمتد ثلاثمائة سنين وتزداد تسـعا كنومة أهل الكهف فى سالف الزمان !

ولكن لابد من قول شئ على كل حال ، فى هذه القضايا أو المسائل الفنية التى أثارتها السيدة ماجدة الرومى فى طلوعها الخاطف فوق مسارح القاهرة كأنها لمحة برق فى سماء الصيف الصافية ، لمعت واختفت !

إن ماجدة تغنى منذ عشرين عاما ، فهى من المخضرمات فى الغناء وإن لم تبلغ الأربعين من عمرها بعد .. وقد كان والدها حليم الرومى مطربا .. سمعناه فى الإذاعة المصـرية واللبنانية فى الخمسينات وما تلاها ، ولكن الفـرق بينه وبين ابنته أنه كان عربى الغناء ، أما هى فالغنـاء العربى يتعثر على حنجرتها ولهاتها وبين شفتيها ، ويختلط برنة أوبرالية تخلط بين الصوت الطبيعى والصوت المستعار ..

## شروط الغناء

وقد تعبنا طوال السنين الماضية فى أن نقول أو نكتب إن الصوت الأوبرالى لا يصلح للغناء العربى ، ولا بد من فك عقدة هذا الصوت قبل أن يقال إنه يغنى بالعربى كما كان يغنى المغنون والحداة والناحة فى الزمان الأول ، أو كما كان يغنى عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وأم كلثوم وأسمهان فى الزمن الأخير ..

أما اقتحام الغناء العربى بصوت مستعار أوبرالى ، فهو مخالف لطبيعة هذا الفن العربى القائم على الصوت الطبيعى وأصول التدريبات الصوتية ، التى يسمونها «الفوكاليز» .. ولا يمكن التمويه أو المداراة فى هذا الشأن بكلام بلا أساس ! ... وإذا قيل إن ماجدة الرومى تتقدم خطوة بعد فيروز أو بعد أسمهان .. قلنا : لا هذه ولا تلك فما أبعد الشقة بينهما وبينها !

إن ماجدة الرومى مغنية أوبرالية الصوت ، دربت صوتها على هذا اللون من الغناء فخرج عن نطاق الصوت الطبيعى - وهو الصوت العربى فى الغناء - إلى ما يسمونه الصوت المستعار ..

ويا طالما تحدثنا فى هذه القضية ، فكنا نضرب مثلا لتقريب هذا المعنى بما يحدث للإنسان - أو للإنسـانة - حين

ينفرد بنفسه فى الحمام ، فيعجبه صوته فيرفع عقيرته إلى أقصى مداها حتى يسمعه المارة فى الطريق تحت نافذة الحمام !

وكنا نقول : إذا غنيت فى الحمام فارتفع صوتك زاعقا حتى شعرت بطنينه يخرج من رأسك فليس هذا صوتك الطبيعى ، وإنما هو - إن صح التعبير - صوتك الصناعى أو صوتك المستعار ، مع أنك تستخدم فيه الحنجرة وأوتارها التى تشبه أوتار الآلات الموسيقية ، ويقال لها «الأحبال الصوتية» وهى أحبال تكتسب بالدربة الحديدية شكلها المستعار الذى هو قوام الغناء الأوبرالى ، ولا يمكن فى الحقيقة أن تكتسب هذا الصوت بمجرد رفع عقيرتك فى الحمام ، فما أشق ما يتكبده طلاب هذا الصوت فى معهد «الكونسرفاتوار» من تدريبات تنقله من حال إلى حال ، وتربطه فى النهاية ربطا فولاذيا بأسلوب فى الأداء لا فكاك له منه !

## الغناء بالصوت العربى

وبين التغنى بهذا الصوت المستعار ، والتغنى بالصوت العربى ، فروق فنية وفسيولوجية تتصل بوظائف أعضاء الصوت والتنفس والبلع والأسنان والجيوب الأنفية اللينة ، والجيوب الأنفية العظمية ، وسقف الحلق الذى يرتفع خلال الغناء الأوبرالى ارتفاعا شديدا ، ويكون أقل ارتفاعا فى الغناء الطبيعى - العربى - الذى يستجمع مناطق صوتية تقتضى خفض سقف الحلق قليلا أو كثيرا حسب الحاجة ..

بل أن العلاج عند طبيب الأنف والأذن والحنجرة يختلف بالنسبة للمطرب الأوبرالى عنه بالنسبة للمطرب ذى الصوت الطبيعى ، ولقارئ القرآن بطبيعة الحال ، الذى يخرج عن القراءات السبع والعشر أيضا إذا خرج قيد شعرة عن الصوت الطبيعى ، وهو أصل التصويت فى اللسان العربى !

ومنذ مدة كان المدرسون الروس يتحكمون فى «الكونسرفاتوار» بأكاديمية الهرم ، فكانوا يحكمون على تلاميذهم الأوبراليين بالامتناع المطلق عن الغناء العربى ، حفاظا على جهازهم الصوتى الهائل الذى اكتسبوه بالدربة العنيفة سنوات عدة ، وصار محكوما عليهم بالعجز عن الاحساس بمقامات الغناء العربى ، وبخاصة المقامات ذات

الأرباع الصوتية ، كمقام الراست ، والبياتى ، والسيكاه والصبا ، بل إن جهازهم الصوتى الهائل صار محكوما عليه بالعجز عن الإحســـاس بالمقامين الكبير والصغير الأوروبيين : الماجير والمينور ، إذا اتخــذا شكلا عربيا فى مقـــام «العجـــم» ومقـــام «النهاوند» وهما - نظــريا - يساويان الماجير والميتور ..

كيف تفعـل المغنية الأوبـرالية إذن حين تريد أن تحترف الغناء العربى وترتزق منه ؟!

- فى هذه الحالة لابد من فك عقدة الصوت المستعار ، أو الأوبرالى ، وهذه عقدة لا حيلة فيها ، يقف حيالها الأوبراليون عاجزين ، ولم يحدث قط أن نجحت مطربة أوبرالية فى فك عقدة صوتها الأوبرالى والغناء بالعربى ، إلا المطربة عفاف راضى ، ولكنها لم تستطع ذلك إلا بعد عناء وفشل ويأس ، ثم جاءها الخلاص على يد الملحن الكبير المرحوم محمد الموجى الذى أنطق حنجرتها بالغناء العربى فى فيلم سينمائى يقال له : «مولد يا دنيا» ..

أما بقية المطربات والمطربين الأوبراليين المصريين فلم يتح لأحد منهم أن يفك عقدة صوته الأوبرالى ، ولهذا تجنبوا جميعا الغناء العربى ، واتجه بعضهم للغناء فى أوروبا باللغة الإيطالية بوجه خاص ، لأنها اللغة التى يجرى بها تدريس الغناء الأوبرالى فى مصر .. وهكذا يحتاج المغنى الأوبرالى العربى إلى لغة أجنبية يغنى بها ، لأن هذا اللون من الغناء هو ابن تلك اللغــات ، ولا يمكن بحال تركيب توزينات اللغة العربية وعروض الشعر العربى على ذلك الغناء كما حاول صديقنا المرحوم عبد الرحمن الخميسى قبل ثلاثين عاما وأخفقت محاولته ..

هذه الخواطر ، وأخرى أمثالها ، طافت بى وأنا أتابع أغنيات ماجدة الرومى فى حفلاتها التى أقامتها فى القاهرة ، وكانت فى الحقيقة بدعا بين الحفلات الغنائية ، لأن الحضور لم يقفوا للرقص والتصفيق كما اعتادوا أن يفعلوا منذ اجتاحت الأغانى الهابطة جميع الحفلات !

## الفارق فى الأداء

ولكن ماجدة الرومى ذات الصوت الأوبرالى التدريب لم تستطع فكاكا من آثار هذا التدريب وإن بدت أحسن حالا مما كانت منذ سنوات ، فقد حاولت أن تغنى شيئا من أغنيات عبد الحليم حافظ ولكنها لم توفق كل التوفيق ، مع أنها اختارت الأغنية الشعبية : «أنا كل ما أقول التوبة» .. وهذه موزعة توزيعا أوركستراليا كثيفا طمس معالمها العربية

وألحقها بالغناء الأوروبى ، ولكن أصلها العربى المصرى دل عليها ، وتجلى الفارق بين أداء عبد الحليم حافظ وأداء ماجدة الرومى - أى بين أداء مغن عربى وأداء مغنية مستعربة ..

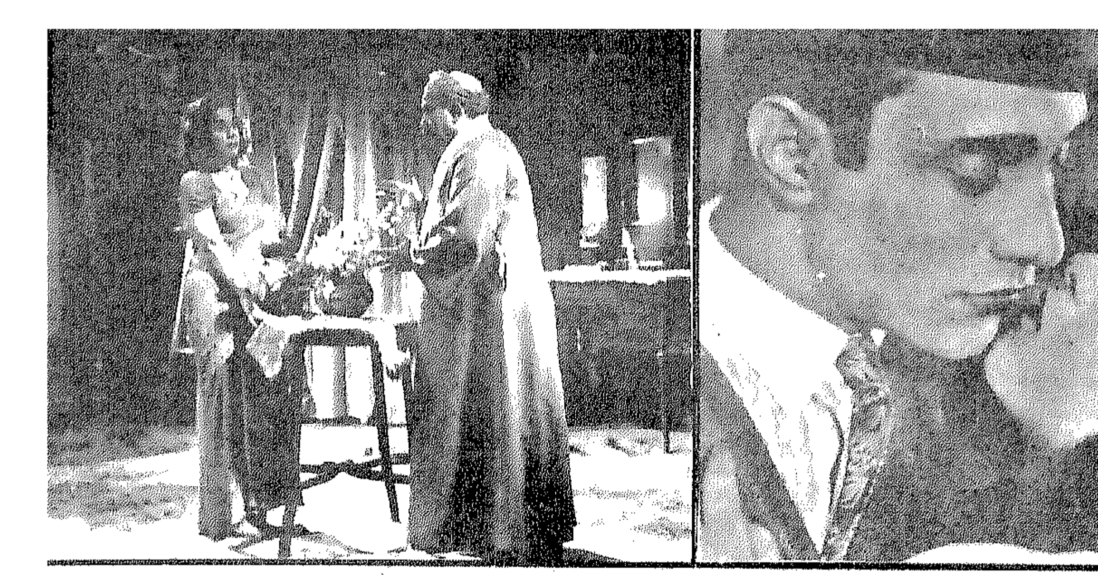
بقى أن نقول إن فن الغناء العربى كان يراد له المحو والإلغاء التام فى الماضى القريب ، وقد انقطع هذا الفن أخيرا بعد أن اكتسحت موجة الغناء الهابط معاقله عقب رحيل أم كلثوم وعبدالوهاب وكبار المغنين والملحنين الذين احتمى بهم هذا الفن طويلا ، فإذا أردنا الآن إحياء هذا الفن ، فالطريق إلى إحيائه لا يمر بالأصوات المستعارة ، ولا بالأغانى «الفرانكو آراب» التى كانت هى الغالبة - مع الأسف - على حفلات السيدة ماجدة الرومى !

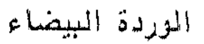
وفى كلمات : إن السيدة ماجدة الرومى لها صوت ذو مساحة وذو رنين ، ولكنه لا يصلح للغنـاء العربى ! .. دعك مما يقال إنها خطـوة إلى الأمام فى صناعة الغناء العربى بعد أسمهان وبعد فيروز ، فقد فات هؤلاء القائلين حساب خطوتين إلى الوراء بعد كل خطوة إلى الأمام !

وربما بدا أن اقتصار ماجدة الرومى على غناء الشعر العربى فى هذه الأيام التى لا يغنى فيها المغنون إلا الأزجال الركيكة ، يدل على جرأة فنية وتحد للإسفاف ، وقد يكون كذلك ، ولكن الشعر هنا يدفع الثمن، إذ يتكسر تحت أسنان المطربة بيتا بيتا أو تفعيلة تفعيلة ، أو سطرا سطرا ، فإنى لم أتبين - فى الحقيقة - أى نوع من الشعر تغنى هذه السيدة : أهو الشعر ذو الأوزان ، أم ذو التفعيلات أم القصيدة النثرية ، وقديما كانت فصاحة نطق الشعر - إذا كان شعراً حقاً - من عناصر الطرب عند المطربين والمستمعين ، أما اليوم فكيف يكون الشعر ولا طرب ، أو يكون الطرب ولا شعر ؟!

وقصارى القول : إن ماجدة الرومى كانت جميلة ظريفة على المسرح ، ولكنها لم تؤد لحنا واحداً أداء عربيا صحيحا يأتلف بالمقـامات العربية إئتلافا لا عوج فيه !

**ولهـا علينا فى كل حـال حق النصيحة ، ونصيحتنا لها : لاتقتربى من أغـانى أسمـهـان فى الفـيلم السينمائى الذى يقال إنك ستمثلين فيه حياة أسمهان ، فإن اقترابك من أغـانيـهـا سيكون تمثيـلا بهـذه الراحلة العـزيزة .. والتـمـثـيل بالموتى حرام ! ..**





الوردة البيضاء

العزيمة

# مولد السينما

## المصريون والسينما
## جزء خاص

بقلم : الناقد مصطفي درويش

قبل عام وبعض عام طلعت الهلال علينا بعدد تذكارى «١٠٠ سنة سينما» . كرسته للاحتفال بمرور قرن من عمر الزمان على يوم ٢٨ من ديسمبر ١٨٩٥ ، ذلك اليوم الاغر الذى تحركت فيه الاطياف فى اول عرض لافلام على شاشة كبيرة بيضاء معلقة على حائط مقهى ، مطل على شارع كابوشين فى باريس ، مقابل تذاكر مدفوعة الثمن الى الاخوة لوميير ،أصحاب تلك الافلام.

وكانت الهلال سباقة بذلك الاحتفال فالهلال . كما هو معروف - كان لها بين جرائدنا ومجلاتنا ، فضل الريادة فى تنبيه الاذهان الى ان الصور على وشك ان تتحرك عندما كتبت فى مايو ١٨٩٥ خبرا من ثلاثة اسطر «يشتغل مصورو اوروبا فى اختراع تظهر به الصور الفوتوغرافية وكأنها تتحرك .



اولاد الزوات

عزيزة أمير فى ليلى

# على ضفاف النيل

ولم يمر على نشر ذلك الخبر سوى ثمانية شهور . حتى كانت الصور قد تحركت على حائط مقهى شارع كابوشين.

وكانت الافلام المنطوية على تلك الصور المدهشة من اخراج الاخوين اوجست ولويس لوميير. وكل واحد منها عبارة عن لقطة ، مدتها دقيقة واحدة لاتزيد ولم تكن هذه الأفلام الفاتحة لعصر جديد من النوع الروائى ، وانما من نوع آخر يسجل وقائع حدثت بالفعل ، من بينها وصول القطار الى محطة سييوتا بمدينة ليون ، ذلك الفيلم الذى كان يثير الفزع فى قلوب مشاهديه ، حتى ان البعض ، لدى رؤية القطار يدخل المحطة ، كان يهب واقفا ، مؤثرا الفرار من امام القطار ، التماسا للنجاة .

ومن أجل تسويق أفلامهم . انتقل الاخوان لوميير بها الى نيويورك . حيث جرى عرضها فى سوقها الدولى ، باعتبارها من غرائب وعجائب الاختراعات.

كما انتقلا بها الى بلاد اخرى كثيرة من بينها مصر حيث جرى عرضها اولا فى الاسكندرية باحدى قاعات طوسون باشا مقابل اربعة قروش للرجال (١٨٩٦/١١/٥) وفى القاهرة بعد ذلك بايام (١١/٢٨) بقاعة حمام «شيندر» ، حيث توالت خمس عشرة صورة من «موضوعات مسلية وناجحة الى حد الكمال» ، كان من بينها فيلم «وصول القطار» .

وهكذا تحركت الصور على ارض مصر ، ولما يمض على تحركها فى فرنسا

سوى بعض العام ، ولم يبق من القرن التاسع عشر سوى شموع اربعة لاتزيد .

## وحي ام كشف

وهذه المناسبة التى لها من العمر الآن مائة عام بالتمام ، ماكان للهلال ان تتركها دون احتفال ، ولاسيما وقد عرف عن المصريين انه ما ان رأت عيونهم الصور تتحرك ، حتى كان وقعها فى نفوسهم وحيا ، أو كشفا ، فهاموا بها هياما شديدا .

ولعل خير بيان لذلك الهيام ، ما جاء على لسان اديبنا الكبير «يحيى حقى» وقد استرد على شاشة ذاكرته ايام طفولته وصباه فى اثناء العقد الاول من القرن العشرين ، ومابعده بقليل فاذا به يقول .

«نشأت فى اسرة تتعشق السينما ، رجالا وصبيانا ، لايخرج حديث مائدة العشاء عن ذكر الأفلام القديمة والحديثة والقادمة ، وعن ترديد اسماء الممثلين فى ايطاليا والمانيا وامريكا والمقارنة بينهم.

وانتبهت فاذا بى انتظر يوم الخميس بفارغ الصبر ، فهو اليوم الوحيد الذى يسمح لى فيه بالذهاب الى السينما اترقبه منذ صباح الجمعة ، واعد الايام والساعات ، اريد ان ينفذ العمر فيها كغمض العين .

فاذا جاء الخميس - مرحبا بغرة الايام - تناولت غذائى مسرعا وانا قلق متلهف وأخذت ألح على اخى الاكبر لنخرج ولما تدق الساعة الرابعة - واسير بجانبه وانا الهث : اى ساحر سحرنى ؟

ليست هى دار السينما وحدها ، ولا الرواية، ولا الممثل بل جو خليط من هذا او ذاك : واجهة الدار باعلاناتها وصورها الضخمة تكاد تنطق ، وانوارها المتحركة، والتزاحم على بابها ، تلك الضجة العظيمة التى اسمعها ولما ندخل

## احلام ام اوهام

وكما يبين من قول اديبنا الكبير ، فمشاهداته ايام صباه قد انحصرت فى افلام اجنبية ، بعضها قادم من اوروبا والبعض الآخر من وراء المحيط.

ولم يكن هذا بالامر الغريب ، فالسينما المصرية وقتذاك كانت لاتزال حلما ، بل لعلها كانت فى نظر البعض اضغاث احلام.

فرغم هيام المصريين بالسينما ، فان استيراد المعدات اللازمة لابداع الافلام، و بناء الاستديوهات ودور العرض المجهزة باحدث الآلات ، كل ذلك وهو لازم لاقامة بنية سينمائية صناعية متكاملة كان امرا عسيرا ، بل قل شبه مستحيل.

ومن هنا انحصار ثمار الربع الاول من عمر السينما على ضفاف النيل ، في افلام قصيرة تسجل لوقائع مثل «جنازة مصطفى كامل» (٨ اغسطس

١٩٠٩) وسفر المحمل الشريف الي ارض الحجاز (اكتوبر ١٩١٢)

وحتى هذه الافلام التسجيلية لم يجر تصويرها بواسطة مصريين ، وانما بواسطة اجانب او متمصرين

## البراعم الاولي

ولكن ما ان اقتربت الحرب العالمية الأولى من القاء سلاحها حتى كان قد ظهر اول ممثل سينمائى مصرى «محمد كريم» فى فيلم «شرف البدوى» (١٩١٨) ، حيث أدى دور عسكرى ومن بعده ظهر فيلم ثان «الازهار المميتة» الذى منعت الرقابة عرضه.

وكلا الفيلمين من انتاج شركة سينمائية ايطالية ، توقفت بعد ذلك عن العمل تماما.

كما بيعت معداتها ومعاملها الي المصور الايطالى «الفيزي اورفانيللي»

وللاخير يرجع الفضل في تصوير «مدام لوريتا» (١٩١٩) للمخرج الايطالى «ليونار لاريتشى»

واهمية هذا الفيلم انما ترجع الى انه اول عمل سينمائي تسند بطولته الي ممثل مصرى «فوزى الجزائرلى» ذلك الكوميدى الذى جاءته الشهرة ، عندما تكلمت السينما المصرية ، بفضل ادائه لدور المعلم «بحبح» امام ابنته «احسان» التى برعت في اداء دور زوجته «أم أحمد» فى أكثر من فيلم . ومن الأعمال السينمائية التى جرى انتاجها عقب ذلك مباشرة فيلمان احدهما وثائقى سجل جنازة الزعيم الوطنى «محمد فريد» (يونية ١٩٢٠) والآخر روائى قصير «الخالة الامريكانية» استوحاه اصحابه من مسرحية «الخالة تشارلى» وقد اسندت بطولته لنجم المسرح الشهير «على الكسار» الذى ادى دور رجل متخفف في ثياب امرأة

## ارهاصات التمصير

وتظهر تباشيرالتمصير بعد ذلك بثلاثة اعوام ، عندما وقف «محمد بيومى» بعد عودته من المانيا ، حيث درس فن السينما والتصوير ، وقف وراء الكاميرا ، ليكون بذلك اول مصرى ينتج ويصور اول جريدة سينمائية «أمون» تلك الجريدة التى كان لها الفضل فى تسجيل عودة سعد باشا زغلول من المنفى (١٩٢٣) وهو التسجيل الوحيد لذلك الحدث التاريخى الكبير.

وفوق هذا ، فقد كان «بيومى» اول مصرى يصور فيلما روائيا «في بلاد توت عنخ آمون» الذى انتجه واخرجه «فيكتور روسيتو» المحامى القاهرى المنحدر من اصل ايطالى .

واول مصرى يخرج ويصور فيلما روائيا قصيرا اسماه الباشكاتب (١٩٢٤) ومدته نصف ساعة اما تكلفته فحوالى مائة جنيه ، وقصته تدور حول باشكاتب يقع في حبائل راقصة فيختلس مبلغا من المال ، ينفقه عليها وبطبيعة الحال ، ينتهى الامر به مسجونا.





## هلال شوقي

ولم يمر على باشكاتب «بيومي» سوى ثلاثة اعوام الا وكانت «عزيزة امير» تنتج وتمثل في القاهرة فيلما روائيا طويلا اسمته «ليلى»

ولقد جرى عرضه بدءا من ١٦ من نوفمبر ١٩٢٦ في سينما متروبول بشارع فؤاد الأول «٢٦ يوليو حاليا» ، حيث رحب حضور حفل الافتتاح بعرض اول فيلم روائي طويل ، تم تنفيذه برأس مال مصرى ، وصفقوا طويلا «للسيدة عزيزة أمير» تقديرا لشجاعتها باقدامها علي اقتحام هذا المجال المحفوف بمخاطر جسام وكان من بين الحضور المشجعين امير الشعراء احمد شوقى الذى قال لعزيزة أمير ارجو ان اري هذا الهلال ينمو حتى يصبح بدرا كاملا.

ومؤسس بنك مصر وشركاته «طلعت حرب الذى قال لها انها حققت بفيلمها مالم يستطع ان يفعله الرجال.

وفي تعليق لها علي الفيلم كتبت جريدة الاهرام (اول نوفمبر ١٩٢٧)

«ولد التمثيل الصامت في مصر .. .. أخيرا .. ظهر في جو نجم لامع وكوكب ساطع يريد ان يخدم مصر وابناء مصر .. يريد ان يقوم ببروباجاندا (دعاية) هائلة لمصر وابناء مصر.

ماهذه البروباجاندا التي تخدم الوطن اكبر خدمة

هي السينما .. السينما المصرية القومية البحتة .. هل تعوزنا المناظر .. لماذا لاتكون لنا في سنين قلائل مدينة كهوليوود ، ولتكن «أمبابة»



قامت السيدة الفاضلة عزيزة امير .. وهى كوكب من اشهر كواكب التمثيل في مصر .. لن تقل عن «مارى بيكفورد» و«ماى موارى» و «كونستانس كالمادج» .. قامت ببدء المشروع الخطير ، وهو احياء فن السينما في مصر.

«ليلى» هو اسم الرواية تدور حول الشرف المصرى والمشروع موجود .. يحتاج الي تعضيد وتشجيع .. ولاخوف من المنافسة.

## امبابة

أجل امبابة سوف تضارع هووليود حقق الله الأمال !!

وكم كان طلعت حرب بعيد النظر ، عندما لم يعر هذا الهراء أذننا صاغية .

وظل مهتديا بخطاب ألقاه فى حفل ساهر بمناسبة عرض بعض الافلام التسجيلية القصيرة التي انتجتها شركة مصر للتمثيل والسينما ، عرضها في حديقة الازبكية ، وذلك قبل عرض فيلم «ليلى» بسبعة شهور.

وكان من بين ماجاء في ذلك الخطاب ان «صناعة السينما صناعة واسعة الاطراف ، متعددة النواحي وان الحكمة تقضى علينا بالتدرج فيها ، فنأخذ بالبسيط من عناصرها اولا ، حتي اذا اتقنا صنعه انتقلنا الي تركيب مزيج وسط من هذه العناصر ،،، ثم ارتقينا في النهاية الي وضع الروايات بالصور المتحركة وعرضها علي اللوحة البيضاء .

ليس في نيتنا ان نشجع الآن علي وضع رواية السينما ، لا علي طبعها



عودة سعد زغلول من المنفى

وعرضها لأن الرواية ، وان كانت هى العامل الأقوى في حياة السينما ، الا اننا لا نستطيع ان نعض فيها وأسناننا مازالت فى هذا الميدان طرية.

ثم خلص فى نهاية خطابه الى ان نشاط تلك الشركة فى مجال السينما ، سيبقى منحصرا فى انتاج الأفلام القصيرة الاخبارية والتسجيلية وذلك لزمن قد يطول.

بدر طلعت

وعلى كل فبعد ليلى مرت الايام ، اعواما بعد اعوام في اثنائها لم تقم تلك الشركة بانتاج اى فيلم روائى طويل

حتى اذا ماجاء العام الثامن اعطى طلعت حرب الضوء الاخضر لانتاج فيلم روائى طويل تسند بطولته لكوكب الشرق «ام كلثوم»

وفى ذلك الفيلم لعبت ام كلثوم دور «وداد» حيث شنفت الاذان بأغان من تأليف «احمد رامى» وتلحين الثلاثة الكبار «زكريا احمد ، محمد القصبجى ، ورياض السنباطى».

ومع ان اسرتى لم تكن تعشق السينما مثل اسرة اديبنا الكبير «يحيى حقى» ، فإن والدى انطلاقا من ولعه بصوت ام كلثوم اصطحبنى الى السينما رويال حيث كان يعرض فيلم وداد ، بنجاح فاق كل التوقعات ، فيما عدا توقع طلعت حرب بطبيعة الحال.

ولقد فرحت بمشاهدة وداد فرحا شديدا.

ولا غرابة في هذا ، فوداد كان اول



فاطمة رشدى مع بدر لاما

فيلم مصرى اشاهده.

ولحسن الحظ جاءت مشاهدتى له ، وسط جمهور متذوق ، يسمع ويطرب لصوت ام كلثوم الساحر ، ذلك الصوت الذي يصل اعجازه الى حد اشاعة الحياة فى الجماد.

عباءة وداد

قبل وداد وعلي امتداد ثمانية اعوام انتجت السينما المصرية ٤٤ فيلما روائيا طويلا ، لعل اهمها اولاد الذوات أول فيلم مصرى ناطق ، او بمعنى اصح نصف ناطق.

و«الوردة البيضاء «ودموع الحب» لمحمد عبد الوهاب مطرب الملوك والامراء.

وفيما عدا الفيلمين الاخيرين ، فحسب ماعندى من معلومات اختفت جميع الافلام الاخرى ، لم يبق منها سوى الذكرى.

اما وداد ، فلأنه كان ثمرة اجتهاد وحسن تقدير طلعت حرب ، رجل المال والاقتصاد ، فلا يزال حتى الان باقيا ، نراه ، ونستمتع بنجمته ، وهى تشدو بصوتها ذى الرنين والانين «ياطير ياعايش حزين» هذا وقدكان لنجاح «وداد فضل مابعده فضل على السينما المصرية.

فمن عباءته خرجت اهم أفلام الزمان ، لاشين ، العزيمة ، السوق السوداء ، غرام وانتقام وغيرها كثير.

وازدانت سماء السينما المصرية باسماء جيل كامل متعدد المواهب من صانعى الأطياف .

# مشاهد من أمسيات سينمائية

بقلم : الروائية سلوى بكر

## مشهد : ١

### غروب داخلى

خالتى جالسة على سجادة الصلاة، أمى تجلس بالقرب منها على الكنبة، تقول بعصبية لأخى الصغير الذى مد رجله على حجرها لتربط له «أبزيم» الجزمة.

- اعدل رجلك عدل ، واثبت وبطل حركة. خلبنى أشوف الخرم .

يرد الصغير ممتثلا :

- طيب .. طيب

يستمر فى تحريك جسمه جزلاً، تختم خالتى صلاتها وتشرع فى أخرى قائلة :

عماد حمدى مع شادية — الليلة الأخيرة



- نويت أصلى ركعتى سنة .

أصرخ مع أختى بغيظ وأقول :

- لا .. لا يا خالتى، خلى السنة لما نرجع، عاوزين نتفرج على المناظر من الأول .

ترد الخالة مماطلة إيانا :

- يعنى كل شىء جهز .خلاص، يعنى الدنيا طارت، كلها دقيقة أخطف فيها السنة وخلاص.. الله ؟

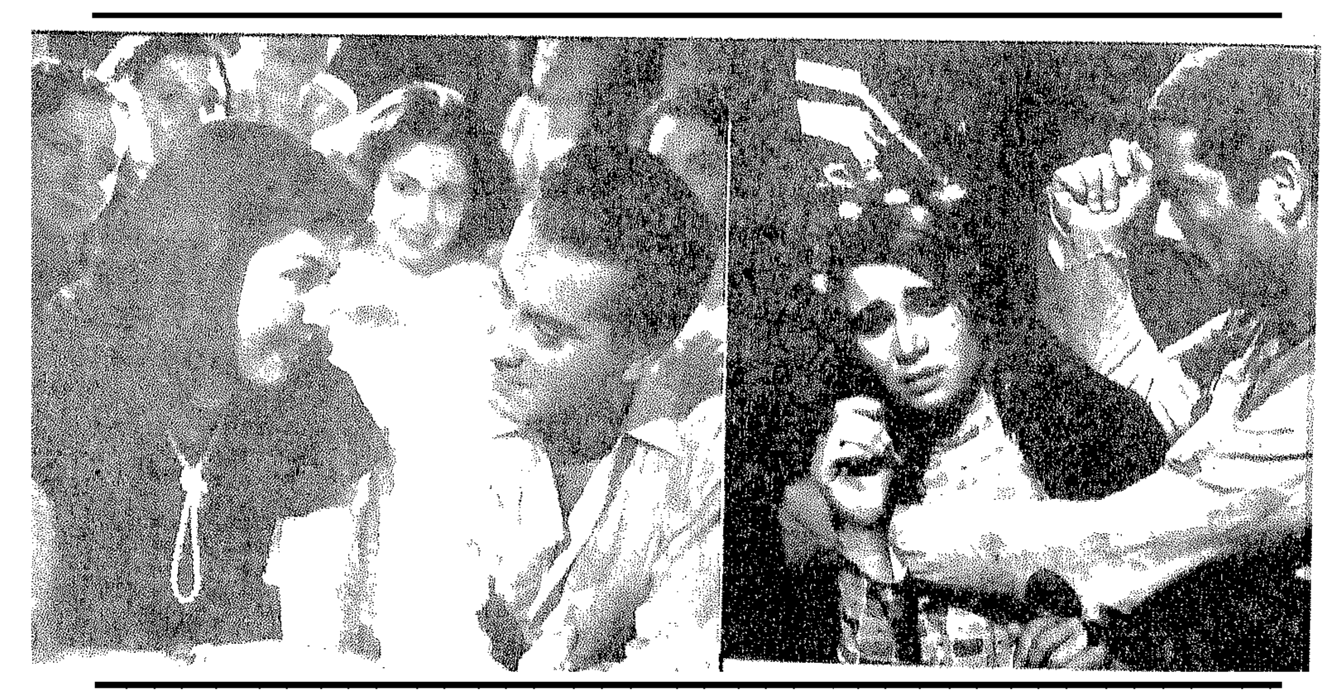
نجادل بدورنا فتقول أختى :

- كل شىء جاهز ، حتى طنط تريز جاهزة ومنتظرة .

تبوء محاولتنا بالفشل، وتواصل خالتى صلاتها كاملة.

لم تكن طنط تريز وعيالها ، هم الذين يذهبون معنا إلى السينما فقط، لكن كانت جارات أخريات يذهبن معنا كذلك، وأحيانا كنا نصطحب ابنة المكوجى الكائن محله أسفل العمارة، وكانت أمى تدعوها إلى السينما على سبيل المجاملة، لأن البنت وحيدة وعيلة عاوزة تفرح، خصوصاً أنها يتيمة الأم ولا تجد من تذهب معه إلى السينما، أما عندما يكون بدار السينما فيلم متميز، فإن الوفد كان يضم جيراناً آخرين أو أصدقاء أمي من الحى نفسه، فنشكل حشدا حقيقياً من النساء والعيال، وقد تجهزنا بالساندوتشات وزجاجات الليمونادة، واللب والفول السودانى والحمص ، وكانت طنط تريز متخصصة فى احضار قلة المياه، والتى تبخرها عادة ببخور تحضرها خصيصاً من الكنيسة، وتضعها فى حقيبة جلدية صغيرة،

حادثة شرف | فريد الأطرش وسامية جمال



خاطتها طنط تريز بنفسها لمثل هذه المناسبات، وكانت هذه القلة بمثابة إشكالية دائمة بيننا قبل الذهاب إلى السينما فنحن البنات كن نرفض حملها حتى لا تقل قيمتنا وتفسد أناقتنا، أما الصبيان فيرفضون شيلها من منطلق أنها تعيق حركتهم فلا يستطيعون الجرى على الطريق إلى السينما، والحقيقة أن القلة كانت تقع عادة فى قرابيز طنط تريز نفسها بعد أن يسقط في يدها، فتنعتنا بمنظومة شتائمية تنوع على لحنها الأساسى، بمشاركة آمى، بكلمات تدور حول قلة الحياء والدم، وتتضمن تهديداً لنا بعدم الشرب خلال الاستراحة، حتى لو عطشنا وجفّ ريقنا، وتدلت ألسنتنا ككلاب الشوارع الجربة .

لكن ذلك لا يمنع مفآجات طنط تريز المتخصصة ، فمبجرد إظلام القاعة، وبداية تشغيل آلة العرض، تبدأ طنط تريز فى توزيع الترمس المملح أو الحلبة المنبتة علينا، أما الساندوتشات المقررة من قبل أمى فى مثل هذه الأمسيات، فكانت تتكون من الجبن الاسلامبولى مع الخيار الشنبر «نصف رغيف»، وحلاوة طحينية «نصف رغيف آخر»، الحلاوة كانت تستبدل أحياناً بمربى الجزر أو البلح، أو العجوة المقلية فى السمن.

كان الذهاب إلى السينما آنذاك من أمتع الطقوس فى حياتنا، أما المتعة، فكانت تبدأ من اللحظة التى نرتدى فيها ثيابنا ونتهيأ للخروج، فأجمل مالدينا من ثياب كان للسينما ، والحرص على أفضل مظهر كان للسينما، وكنا نسير فى الطريق عادة بهدوء وتهذيب على الأرصفة، «كانت هناك أرصفة آنذاك»، أما شراء التذاكر، فكانت مهمة واحد من الصبيان، وكنا نحرص على الانتظار حتى يدخل الجميع، فلا يزاحمنا أحد.

وعندما نأخذ مقاعدنا، كانت أمى وجارتنا العزيزة تجلسان عند بداية ونهاية الكراسى، بينما نجلس نحن جميعاً فى الوسط حتى لا يضايقنا أى من الغرباء، إذا ما جلس بجانبنا.

وكنا نحرص على مشاهدة «الإشارات»، حتى نقرر الأفلام التى سنراها فى المرات المقبلة، وكانت هذه المشاهد المقتطعة من أفلام لم تعرض بعد تجعلنا نعيش فى نوع من أحلام اليقظة، حتى نرى الأفلام بكاملها، وكان أبطال هذه الأفلام يعيشون معنا طوال الوقت، فشادية وعماد حمدى وفاتن حمامة وحسين رياض وغيرهم من فنانى هذا الجيل العظيم، كانوا يقاسموننا الحياة ونتمثلهم دائما، ولأن خالتى كانت تهوى الخياطة والتطريز، فقد كانت تراقب وتتمحص ملابس البطلات وسرعان ما تفاجئنا، بأنها حاكت ثوباً من الموجاشيل الوردى، كالذى كانت ترتديه فاتن حمامة فى فيلم كذا، أو أنها رفعت شعرها وثبتت فيه وردة ساتان صنعتها بنفسها كالتى ظهرت بها مديحة يسرى وهى تراقص شكرى سرحان فى آخر فيلم رأيناه.

## مشهد : ٢

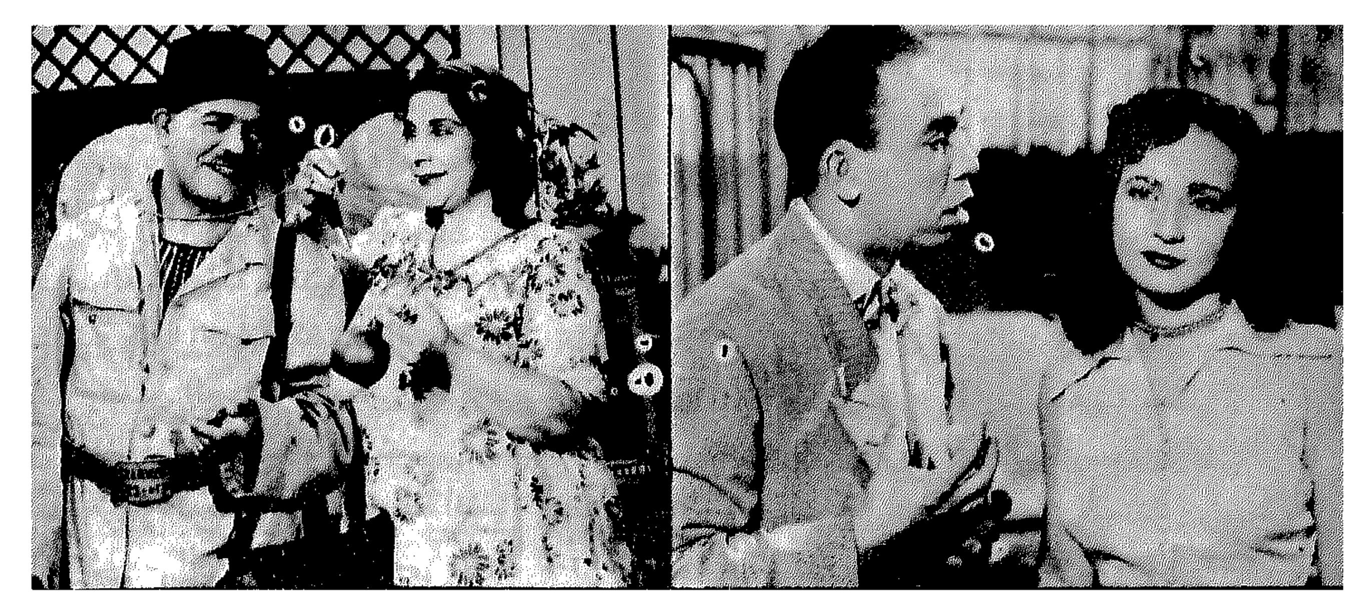
## ليل داخلى

صالة السينما ممتلئة عن أخرها، فريد الأطرش يعانق مريم فخر الدين بينما تنزل على الشاشة كلمة النهاية، تضيء الصالة إيذاناً باستراحة قصيرة، يعقبها عرض الفيلمين التاليين بينما يصفق الجمهور، البعض يصفر، صفنا يصفق وهو واجم، الدموع مازالت بأعيننا بعد أن ذرفنا منها كميات تفوق تصور أرسطو شخصياً، محدثة كل التطهير أو «الكاثارسيس»، الذى طالما تحدث عنه، بل وزيادة أيضا، يطلب أخى الصغير كازوزة على خلفية من موسيقى «زينة» لعبد الوهاب، تنهره أمى وتقول له : اشرب ليمونادة، رادار بائع الكازوزة، يلتقط سريعاً اشارات أخى، فيسارع بالوقوف فوق رأس أمى ويفتح زجاجة بسرعة البرق ويقدمها للصغير، تمتثل أمي للأمر الواقع وتفتح حقيبة يدها لتخرج نقوداً للبائع وهى تقول : مصيبة، مصيبة وحلت على والله العظيم.

فى الاستراحة، نكتشف معارفنا في الحي، ننهض لنحيى أصدقاءنا، النساء يقبلن بعضهن البعض، بينما يرمقن الملابس، يبدين الملاحظات على الفيلم، يتناقشن سريعاً فى أهم الأحداث التى جرت أو تجرى فى الحى: تجديد مواسير المجارى، رصف شارع جديد، بناء مدرسة.. إلخ .

كنت فى هذه اللحظات، مثلما لحظات أخرى عديدة فى حياتنا، أشعر اننا مجتمع، توحدنا أشياء، ونتوقف جميعاً عند أشياء، جماعة بينها رابط، علاقاتنا الإنسانية، بسيطة سلسة، بها من الحب والمودة أكثر مما بها من البغض والأحقاد، كنا أنذاك جميعاً، متساوين، متقاربين، فى المدرسة وعلى المقاعد المدرسية ذاتها تجلس إلى جوارنا بنات وزراء ورجال مهمين فى البلد «كنت شخصياً فى سراى القبة الإعدادية مع هدى ومنى بنات عبدالناصر»، كان هناك نسيج واحد قوى ومتين، نسيج من الآمال والأحلام والقيم الإنسانية التى تجعل منا مجتمعاً واحداً، وكانت السينما مثلها مثل العديد من التفاصيل الأخرى فى حياتنا، تسهم فى تشكيل وجداننا، وتعمل على أن تصهرنا فى بوتقة واحدة.

ورغم كل ما قيل عن السينما المصرية التجارية خلال تلك الفترة، ورغم محاولات الإدانة المستمرة لها، فإن هذه السينما استطاعت أن تعبر عنا وترسم ملامح الشخصية المصرية كما كانت فى الواقع، ولم تكن شخصياتها النمطية التى جرى تجسيدها عبر أداء ممثلين عظام كعلى الكسار، أو إسماعيل ياسين، أو زينات صدقى، أو عبد الوارث عسر، أو حسين رياض أو محمود المليجى، ببعيدة عن نماذج حية نعايشها وتتحرك بيننا فى الحياة، إن هذه الأفلام التى طالما نعتناها نحن المثقفين بالسطحية والتجارية، وغياب العمق، هى التى وثقت – فى



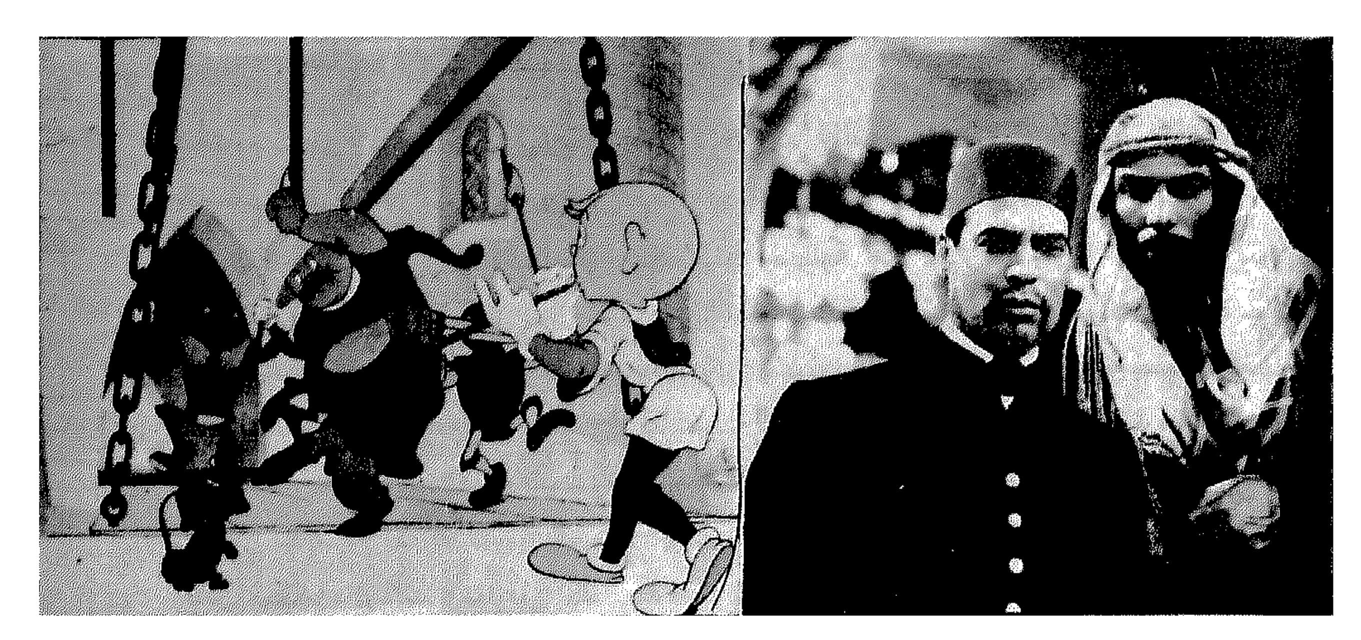
شادية وإسماعيل ياسين

يوم فى العالى لمارى منيب

الحقيقة – ملامحنا الإنسانية. وعلاقتنا الاجتماعية. مثلما وثقت شوارع وحوارى مدننا ... خضرة الريف المنسحبة، وعمارة المدينة الراقية. جمال نسائنا ووسامة رجالنا فى أواسط هذا القرن. إن هذه الأفلام التى طالما نعتناها بالسذاجة والسخف، هى دليل شاهد على جانب من حياتنا. حياة جميلة تسربت من أيدينا، ومازالت تتسرب حتى الآن، لتغوص فى الفج والقبيح الزاحف عليها بعنف من هنا وهناك.

وكنا نحن البنات آنذاك نحاول أن نكون كفاتن حمامة وشادية ونادية لطفى وماجدة، نحاول أن نكون رقيقات. خفيضات الصوت، نسلك برقة وشاعرية، ونحلم أن يقع فى حبنا ذات يوم واحد كشكرى سرحان أو عمر الشريف، أو أحمد مظهر أو كمال الشناوي. كانت السينما بالنسبة لنا هى الرقى والظرف واللطافة. حتى أشرار السينما وقتها كمحمود المليجى وفريد شوقى مثلا. كانوا رائعين فى شرهم، كان شراً عظيما فارقاً فى علاماته عن الخير الذى يبقى بعده. ويتراكم فى أعماقنا دائما.

فى عصر سينما، طالما ساهمت فى صنعنا، كانت بطلات الأفلام، رشيقات، أنيقات، بسيطات المظهر والسلوك، يعبرن بحق عن روح البنت المصرية آنذاك، لم يكن عريهن ابتذالا. فالأذرع والسيقان العارية ، لم يكن معناها لحمــاً أبيض يستهدف الغرائز والشـهوات، لم يكن تعريف الجميلة فى السينما وقتها. كتلة من اللحم الأبيض البارز من هنا وهناك يعلوها شعر أصفر مصبوغ ومكياج صارخ، حتى ممثلات الاغراء، كن فاتنات بلا تبذل، كانت هند رستم فاتنة وراقية فى آن معاً، وكانت تؤكد بأدائها المحسـوب ، أن للجسد حضوره التمثيلى، وليس ذلك الحضور المسف الذى يجعل السينما ، مجرد علبة ليل رخيصة فى متناول الفقراء.



فريد شوقى ويوسف خليل فى استديوهات روما

## مشهد : ٣

## غروب خارجى

• أمى، خالتى، نحن «بنات وصبيان» كلبة أرمنتية سوداء فى الخلف السيدة خديجة صديقة أمى.

السيدة خديجة .

– على مهلكم يا أولاد.. لأن الكعب وجعنى جداً. ترد ابنتها – وهى تكبرنا قليلا – قائلة :

– قلت لك فى البيت ، ألبسى جزمة زحافى، يعنى هل لازم لبس جزمة بكعب رفيع وعالى؟ ترد أمى مستنكرة.

– يوه ؟ يعنى عاوزة ماما تروح السينما بكعب زحافىٍ على تايور؟

تؤمن السيدة خديجة على كلام أمى.

– شوفى والنبى الجليطة ياست صفية.

كانت السيدة خديجة بلغة شجرة النسب الشريف المعلقة فى غرفة استقبال بيتها، أو طنط خديجة بلغتنا، هى نجمة أمسياتنا عندما نذهب إلى سينما روكسى، فقد كانت امرأة قوية الشخصية لها حضور، متكلمة، اضافة إلى تجربتها المتميزة الخاصة، فقد كانت من طلائع المدرسات المصريات اللواتى ذهبن إلى ليبيا فى ذلك الزمن، واكتشفن هناك الذهب الأسود، أما تميز هذه «الطنط» الحقيقى خلال أوقات السينما المندثرة هذه، فيأتى من ارتدائها عادة لعقود من الكريستال، أهداها لها أخوها الضابط بالجيش، وهذه العقود مثلت أحدث صيحة فى عالم الاكسسوار عند نهاية الخمسينات من هذا القرن، وقد انتشرت انتشار النار فى

الهشيم داخل البلاد، كواحدة من أهم الانجازات الملموسة المترتبة على صفقة الأسلحة التشيكية لمصر سنة ١٩٥٦.

عادة كنا نعرج من بيتنا إلى بيت طنط خديجة فى شارع العزيز بالله بالزيتون، ونصطحبها مع أولادها حتى سينما روكسى الصيفى، فتستمتع بمرأى شوارع مُشجرة خالية نظيفة، ونسير حتى نعبر شارع جسر السويس، ثم نسير بجانب ساحة نادى سباق الخيل، فنشاهد من خلال سوره الحديدى المكشوف سندساً من الحشائش الخضراء المرعرعة والمقصوصة بنظام على مدى البصر، وعندما نصل السينما، كنا نشترى قبل الدخول الكاستا بالمارون جلاسيه «ثلاثة قروش للقطعة الواحدة»، فنلتهمها بتلذذ قبل دخول قاعة العرض، وتظل «حنونة» (ركسى سابقا)، كلبة طنط خديجة معنا، حتى نكون على وشك الدخول إلى مكان العرض، فتأمرها صاحبتها بأن تعود مرة أخرى إلى البيت وهى تقول لها «خِلاص . روحى يا حنونة، متشكرين». ولكن حنونة كانت تفاجئنا أحياناً، فتبقى فى انتظارنا حتى منتصف الليل، وعندما كنا نكتشف ذلك، كانت تأخذنا المفاجأة، فنهرع إليها منقضين عليها لنقبلها ونقول «ياه .. تنك واقفة؟». والحقيقة أن حنونة كان لها فى قلوبنا معزّة خاصة، فقد أظهرت هذه السوداء الصعيدية شهامة ونبلا قلما يوجدان بين بنى الإنسان. فلقد كانت لطنط خديجة قطة مشمشية دلوعة انتقلت إلى الدار الآخرة إثر حادث أليم، بعد أن وقع عليها باب قديم «فطسها» فى التو. وكانت المسكينة قبل ذلك بأسبوع قد ولدت ثلاث قطط «ذكران وأنثى»، تيتمن بعد وفاتها، فتكفلت «ركسى» وبالجهود الذاتية بإرضاعها جميعا مع أربعة من صغارها، كانت قد وضعتهم قبل ذلك بقليل، فكانت هذه اللفتة الأمومية الحانية من «ركسى» من أهم حوادث سنة ١٩٥٩ المشهورة فى تاريخنا المجتمعى الحديث، وبعدها تغير اسم «ركسى» إلى «حنونة»، وظل ملازما لها حتى قتلت بخرطوش غادر أثناء غارة من الغارا· التى تشن على الكلاب لإعادة الانضباط للشارع المصرى !

فى سينما روكسى شاهدت فى طفولتى أجمل أفلام الكارتون، توم وجيرى أبيض وأسود، توم وجيرى ألوان، ميكى ماوس، أعظم الأفلام فى صباى فكانت علاء الدين والمصباح السحرى، جليفر، رحلة إلى منتصف الأرض، وكان ستيف ريفز فى أدوار هرقل وطرزان له مذاقه الخاص على شاشة سينما روكسى «ربما لأنها كانت سكوب»، وكان يبدو لى ضخماً جدا، ووسيماً جداً.

وعندما بدأت مداركى تتفتح، كانت سينما روكسى الصيفية، قد تحولت إلى سينما شتوية، وهكذا تبددت متعة سينما الهواء الطلق التى طالما استمتعنا بها فيها، متعة الجلوس على كرسى من خشب البامبو وقراءة الحوار المترجم على خلفية من أصوات الميدان الواقعة

عنده، السينما وحركة عبور المترو، وفى الدار التى فقدت انفتاحها السماوى، تعرفت على سينما مصرية من نوع جديد، ففيها شاهدت فيلم فجر يوم جديد ليوسف شاهين، وكان هذا الفيلم بداية تلمس لملامح سينما عربية مختلفة، تدفع المشاهد للتأمل والبحث والتفكير.

وكان «الخريج» لداستين هوفمان، هو بداية تعرفى على سينما عالمية من نوع آخر، كان الخريج، يختلف عن أفلام الغرب وأفلام الإثارة وكل تلك التوليفة الأمريكية المبهرة التى تعودنا عليها، وكان هوفمان ممثلاً مختلفاً عن ستيف ريفز بالنسبة لى، وهكذا بدأت أفتش عن سينما أخرى، سينما تقدم ما هو أبعد من المتعة والتسلية والبهجة المنظورة.

لقد دخلت «الخريج» مع ابنة خالتى وخطيبها الضابط الشاب، والذى دعانا مع خالتى وامه وأخته لحضور هذا الفيلم، ويبدو أنه كان يحمل دعوة مجانية للعرض وقتها، فقد جلسنا «لوج»، كما أننى اكتشفت بعد زواجه من قريبتى ، أنه غير مهتم بالسينما على الإطلاق .

## مشهد أخير : ليل داخلى
## زوجى ، أنا ، الأطفال

زوجى : : قومى نروح السينما.

أتابع قراءة صفحة الحوادث، قتل محارم، سرقة ، اختلاس، أغتصاب، أقول له وأنا أزفر:

– بلا سينما بلا نيلة .

يحاول اقناعى .

– فى سينما التحرير فيلم معقول ، أخوك قال لى الصبح على التليفون.

أفكر فى المشوار، زحام الطريق، ثمن البطاقات المرتفع، استدعى فى مخيلتى جيراننا فى العمارة، والذين لا نتبادل معهم أكثر من صباح الخير أحياناً، أنظر إلى أطفالى الصغار، بينما أتذكر جارتنا أبلة حسنية، التى كانت تترك رضيعها عادة عند جارتنا الأخرى نينة حكمة، لتذهب معنا إلى السينما، أنظر إلى الأطفال وأسائل زوجى :

– والعيال ؟

يرد بضيق :

– آه .. نتركهم عند اختك ونرجع لهم بعد السينما .

يعرف أنه اقتراح مرفوض، فهذا معناه التوجه أولا إلى شبرا، ثم الذهاب بعد ذلك إلى الدقى، وإعداد الأولاد للخروج يحتاج جهداً ووقتاً، لا يستحقه الذهاب إلى السينما .

تتوالى السنون، لا نذهب إلى السينما، تخرج السينما من حياتنا شيئاً فشيئاً، «اشارات» الأفلام العربية فى التليفزيون مقرفة، تزداد عزلتنا.. نتساءل طوال الوقت : هل نحن مجتمع حقاً ؟ .



ناصر ٥٦ الفتى الشرير

# الشعر والسينما

بقلم الشاعر : محمد ابراهيم أبو سنه

أحدث ظهور السينما فى الثلث الأول من هذا القرن ثورة بصرية هائلة، بل لقد انشأت لغة جديدة تعتمد على الصورة الموحية أو الصورة التى تتكلم. إن الصورة هى اللغة الأولى للبشرية حيث كان العقل البدائى أقرب إلى إدراك المحسوس من العقل المتحضر الذى أصبح قادرا على إدراك المجرد . ولذا ارتبطت اللغة فى بداياتها بالصور كما ترى فى الصور التى تمثل أبجدية اللغة الديموطيقية «الفرعونية الشعبية أو الدارجة» وها هى نفس اللغة تعود من جديد ولكنها مرتبطة هذه المرة بأحدث وسائل التكنولوجيا فى عالم العدسات كما ارتبطت بشكل أساسى بحركة الصور ذاتها . والفرق بين اللغة البدائية للصورة واللغة السينمائية الجديدة هو أن الصورة فى اللغة القديمة ذات دلالة فى علاقة محدودة بصور أخرى .





خلى بالك من زوزو

عماد حمدى

أما فى اللغة السينمائية فإن الحركة ونسق تعاقب الصور والمونتاج والفلاش باك. باختصار، الصورة + الحركة فى تلازمهما مع المؤثرات الصوتية الموسيقى والخلفيات هى التى تؤسس للغة جديدة . اللغة البدائية عملية تؤدى غرضا ماديا اجتماعيا فكريا دينيا طقسيا أو احتفاليا أما اللغة الثانية فهى لغة فنية فى المقام الأول تهدف إلى المتعة والفهم والوعى بمستوياته المختلفة. إذن فالحركة هى التى تحدد الدلالة الحاسمة لمغزى اللغة السينمائية وبدونها لا معنى للصور المفردة بل إنها تصبح وحدها ضد اللغة لأن وظيفتها الاتصالية تنعدم تماما بسبب عدم الترابط «ومازلت اذكر وقع الصورة السينمائية فى حركتها الصادمة حين دخلت لأول مرة إحدى دور السينما بشارع الجيش بالعباسية . كنت فى العاشرة من عمرى قادما من قرية صغيرة على النيل لأحفظ القرآن الكريم فى مدرسة «شيوه كار قادن» استعدادا للالتحاق بمعهد القاهرة الدينى . ولا شك أن الشغف بكسر حاجز الغربة هو الذى دفعنى إلى التعرف على المدينة الهائلة التى قدر لى أن انتقل اليها وهى قاهرة الاربعينيات حيث الكآبة السياسية وتفكك الرؤية الاجتماعية بعد انتهاء الحرب العالمية واحتشاد الموقف العربى لخوض حرب فلسطين ١٩٤٨ . لا أذكر الآن أى فيلم هذا الذى شاهدته مع بعض رفاقى من الصبيان. غير أننى مازلت أذكر الرعب الذى زلزلنى عندما رأيت قطارا يقبل فى مقدمة الشاشة بحجمه الهائل الأسود المخيف . ساعتها انتفضت فى مقعدى واقفا ووليت الأدبار وأنا عاجز عن الفهم كيف أتيح لهذا القطار أن يجرى بهذه السرعة وبهذا الحجم فوق الشاشة البيضاء . وربما ضاعف من فزعى مارسب فى وجدانى منذ الطفولة حول القطارات .. تقع قريتى التى ولدت بها «الودى» مركز الصف على الشاطىء الشرقى للنيل جنوبى حلوان بحوالى ٤٥ كيلو مترا . وكنا نشاهد من ضفتنا الشرقية حركة

القطارات القادمة أو العائدة من الصعيد وإلى القاهرة عبر مسافة تزيد على سبعة كيلو مترات مما كان يسمح لخيالنا بالتحليق حين نرى أضواء القطارات المتلألئة فى الليالى التى لا يطلع فيها القمر . وكنا نسمى القاطرة التى تقود عربات القطار «العفريتة» وهى تسمية ترتبط ارتباطا عميقا بعالم الأطفال فى القرى المصرية حيث تمثل العفاريت جزءا رئيسيا من قصص الأمهات والجدات لتخويف الأطفال من التأخر فى طرقات القرية فى الليل. وكثيرا ما كانت العفاريت تملأ قصص الفلاحين الذين يعملون فى الخلاء وقد يبيتون فى حقولهم أو يقطعون الصحراء لحاجة ضرورية.

وحين حضرت مع أبى للقاهرة لأول مرة وكنت فى الرابعة من عمرى كانت السيارة تنقلنا من القرية إلى حلوان ومن حلوان ننتقل بالقطار إلى محطة باب اللوق. وأذكر أننى صرخت حين رأيت القاطرة السوداء وهى تمر محاذية للعربات متجهة إلى الأمام لتقود القطار من حلوان إلى القاهرة وكان الليل قد أرخى سدوله على المدينة بينما تلمع مؤخرات السيارات الصغيرة بأضواء حمراء وكان الجنود البريطانيون يملأون الشوارع (١٩٤٢) إبان الحرب العالمية الثانية. هكذا ارتبطت السينما بالعفاريت منذ الوهلة الأولى وكان الاحساس الأول الذى أثارته فى نفسى هو الفزع ولكننى لم انقطع عن دخول دور السينما بعد ذلك بعد أن فتنت بهذا الفن الجديد المدهش الذى يقوم على الايهام. ومنذ قرأت كلمة «جورج طومسون» بأن الشعر هو فن التعبير بالصورة وأنا شديد الاهتمام بهذه العلاقة الحميمة بين السينما والشعر.

## ناصر ٥٦

والنظرة الأولى قد توحى بأن السينما تئد الخيال من خلال صور محدودة لشخصيات روائية تقوم بحبسهم فى شخصيات ممثلين قد يكونون أقرب من حيث الشكل إلى هذه الشخصيات. وبذا تحكم على العقل بالربط الخائن بين شخصيتين عن طريق المقارنة الخارجية وقد يكون فيلم «ناصر ٥٦» أقرب النماذج لوأد الخيال أو لتفجيره حسب وعى المشاهد. بينما تلعب الصور الشعرية دورا فى انفساح الحدود المدركة للعالم عبر إنشاء علاقات جديدة بين مفردات الواقع ورؤية الفنان أو الشاعر. الصورة السينمائية تقضى على الخيال بتجسيده فى نموذج واحد، والصورة الشعرية تحرر الخيال من خلال التلاعب باللغة

لكن هذه المقارنة السريعة لا تلبث أن تسعى إلى التوازن من جديد فتعطي للخيال في السينما دورا مساويا للخيال الشعري ذلك أن حرية حركة الكاميرا وقدرتها على ابراز التفاصيل والتنقل عبر مساحات من المكان تشمل الأرض والفضاء والماء بل وفي اعماق البحار تعمل هذه الحركة الحرة على إعادة تشكيل الخيال الانساني بوضع أساس مادي لجوهره . فالحركة تقابل مرونة التلاعب اللغوي .كلاهما إذن يعبر بطريقة خاصة عن الجمع بين الواقع والخيال في نسق يعتمد على المجسد في السينما وعلى المجرد في الشعر . ولعل من أكثر الافلام التي هزتني أفلام «ابنة ريان» و«إنهم يقتلون الجياد» و «زوربا» و «خلي بالك من زوزو» و «الاسد الأكبر» من افلام الكارتون وآخر ما شاهدته هو «ناصر ٥٦» وأذكر أنني رأيت في متحف الطيران بواشنطن فيلما تسجيليا عن تطور الطيران وقد هزني هذا الفيلم الذي استخدم الصوت المجسم وحمل تحذيرا لضعاف الاعصاب بعدم مشاهدته . وفي هذا الفيلم رأيت مناطق في البحار والمحيطات والغابات ما كان يخطر ببالي أن أشاهدها كما أن الفيلم استعان بأشرطة من أفلام التقطت بواسطة الأقمار الصناعية ورأيت أجمل صورة للأرض وهي تدور وحدها في الفضاء وفوقها كرنفال من الألوان السحرية ولكن اللون الأزرق يلف الكرة الأرضية بشال حريري مشع وشفاف ولا تملك إلا أن تصيح «سبحان الله القادر العظيم» كما صور الفيلم لحظة هبوط نيل ارمسترونج على سطح القمر وكنت قد كتبت قصيدة عند هبوطه بعنوان «عصر الانسان» .السينما والشعر إذن رفيقان يقومان بدور رائع في تنشيط الخيال الانساني وفي إبداع الواقع الجديد .

## بين الشعر والسينما

ولا شك أن السينما التي تلعب فيها وسائل الجذب الفنية مثل جمال الوجوه والموسيقى والمناظر الطبيعية تهدف إلى المتعة والنشوة بصورة تحاصر المشاهد أما الشعر فهو يهدف إلى نشوة أعمق ويهدف إلى خلق صورة جديدة للعالم صورة يصنعها الشاعر لنفسه ويصدرها إلى القارىء الذي قد يقوم هو الآخر بخلقها داخل نفسه إن أعجبته القصيدة . لقد كنت شديد الاهتمام بمشاهدة الأفلام السينمائية في شبابي واعجبت بمارلين مونرو وجينا لولو برجيدا وصوفيا لورين اعجابا يستمد قوته من الحواس ومن ولع المراهقة ولكن التي ملكت على وجداني وحسي فهي إنجريد برجمان ومن المصريات سعاد حسني وفاتن حمامة



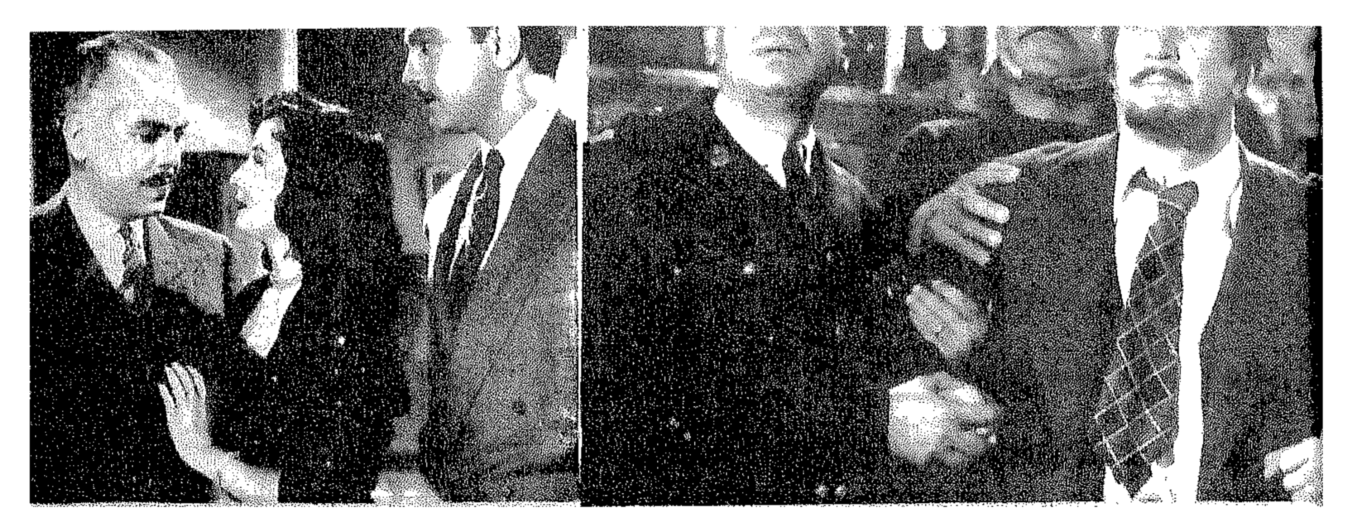
زوربا اليونانى

صوفيا لورين (الحب الملعون)

وشادية . وأفضل من الممثلين محمود ياسين ونور الشريف ومحمود عبد العزيز وعماد حمدى وكمال الشناوى ومن القدامى نجيب الريحانى وليلى مراد وسليمان نجيب . تأثرت فى مطلع شبابى بحركة الكاميرا السينمائية وقد تجلى هذا مبكرا فى قصيدتى «طائر الشباب» التى كتبتها فى عام ١٩٦٣ ونشرت ضمن ديوانى «قلبى وغازلة الثوب الازرق» الصادر فى ١٩٦٥. وقد التفت إلى علاقة هذه القصيدة بفن السينما الدكتور محمد غنيمى هلال عند تعليقه على عدد من مجلة الكاتب «١٩٦٣» كانت القصيدة قد نشرت فيه . فالقصيدة تركز عبر الحركة السريعة من خلال عين الطائر على انقضاء الفصول أو المراحل الزمنية لحياة هذه الفتاة التى تجلس من أجل فارسها منكبة على غزل ثياب عرسها وكأنها بنيلوبى فى الأسطورة اليونانية فى الالياذة والأوديسة لهوميروس ، فالجواد الذى يركض فى المتاهة الخراب رمز للأمل الذى يتحرك فوق زمن عقيم . أما طائر الشباب فهو رمز للقوة والفتنة والنشوة والتطلع إلى الحياة. وكأن عين الطائر قد تحولت إلى شاشة سينمائية تتحرك فوقها الفصول : وتعبر الفصول فى عيونه إلى الهباء، وتبدأ الفصول بفصل الشتاء مقترنا بالطفولة .

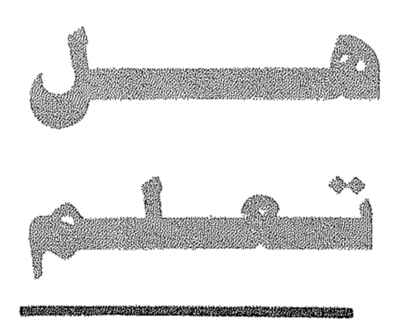
## القصيدة ورصد مراحل الحياة

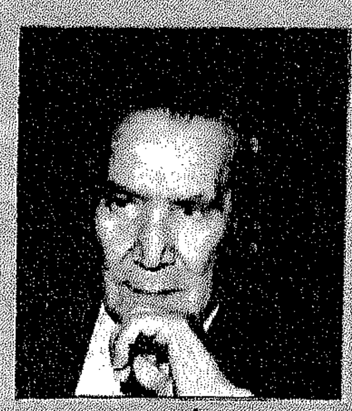
وربما كانت لاقتران الطفولة بالشتاء دلالة خاصة وثيقة الصلة بنشأتى فى القرية حيث قضيت طفولتى قبل أن انتقل إلى القاهرة، وتظهر صور الحب الأولى ممتزجة بمؤثرات حسية حول الجنس فى مرحلة بدائية حيث تعبث الفتاة والغلام فى الخلاء بعيدا عن الرقباء وكأن القصيدة تحاول رصد مراحل حياتها ووقائع هذه الحياة وبعد مرحلة الطفولة يأتى الربيع المجدب فصدرها بلا قباب إشارة إلى ضعفها . وربما كانت أنوثتها الضعيفة وراء ضياع فرصتها فى الحب والزواج . لأن القصيدة تركز على مأساة هذه الفتاة العانس التى فاتها



سيف الجلاد　　　　　　حياتى انت

قطار الرحمة والالتحاق بالمجتمع من خلال عربة الأسرة، الربيع إذن شاحب مجدب صدرها بلا قباب / خدها بلا ورود، وهى تحلم بانجاب الاطفال الذين يعصرون فوق صدرها تفاحة العذاب ثم يأتى الصيف رمز النضج الذى يسبق الاحتراق، هذا الصيف ليس فيه سوى الهجير .. لا ظل نخلة ولا طريق ويتمزق ثوب العرس إيذانا بضياع الفرصة فجأة كما فى السينما تظهر «البئر» وهى رمز لليأس والفشل وربما الموت، ألا تشبه البئر القبر ، القمر مصدر الضوء والبهجة والأمل يصير هدفا تتطلع البئر المشئومة إليه، ولا يلبث القمر أن يسقط فى هذه البئر التى أطبقت الشفاه على الضجر . أليس الضجر هو مصير كل عانس لم تتزوج ولم تنجب، ثم يأتى الخريف ليسقط الثوب عن حجرها . وسالت دماء الرجاء واختفت السماء . انسحبت الفتاة إلى أعماق البيت وراء الجدران حيث اصطفقت الأبواب وظهر فى الأفق من النافذة هذا الغراب الذى يقول للمرأة العانس .. «لا إياب» أى لا عودة لما فات، بينما تعلن الريح : مات طائر الشباب. ليست هذه هى القصيدة الوحيدة التى تأثرت بفن السينما بل إن كثيرا من قصائدى قد تأثرت بهذا الفن الرائع «فن السينما» وإذا كنا قد أقمنا نوعا من المقارنة سعيا للتقريب بين السينما والشعر فإن المقارنة قد اعتمدت على الشكل بينما تقوم العلاقة الحميمة بين الفنين على رؤية الشاعر للعالم ورؤية مخرج الفيلم . الشاعر يفكر دائما بالصورة قبل أن يبحث عن الالفاظ وكذلك المخرج وإذا كان المخرج يضع الموسيقى ضمن المؤثرات الفنية أو الخارجية فإن الموسيقى هى جوهر الشعر وهى التى تحرك الشاعر مع الصور للبحث عن لغة جديدة وتشكيل مبدع غير مسبوق تطير السينما بأجنحة من الفولاذ ويطير الشعر بأجنحة من الحرير ولكنهما معا يحلقان فى نفس الآفاق ويحطان على نفس الشواطىء





يوسف وهبى


محمد كريم

أول دار لعرض الأفلام السينمائية فى مصر ، هى سينما توغراف «باتيه» بالأسكندرية عام ١٩٠٤ .

❑ أول دار سينما مكيفة الهواء هى «مترو» بالقاهرة عام ١٩٤٠.

❑ أول صحافى مصرى تحول من الصحافة الى السينما هو «أحمد جلال» ، وقد اشترك فى فيلم «ليلى» كمؤلف وممثل ومخرج

❑ أول استديو اقامه فنان مصر ، وفقا لاحدث المواصفات الفنية ، وقتذاك هو «استديو رمسيس» الذى اقامه يوسف وهبى فى أوائل الثلاثينيات .

❑ أول قصة أدبية لكاتب كبير ظهرت على الشاشة المصرية ، كانت «زينب» للدكتور

محمد حسين هيكل وقد اخرجها «محمد كريم» ١٩٣٠ .

❑ أول فيلم صامت يعاد انتاجه متكلما ، وبنفس مخرجه السابق كان زينب ١٩٥٢.

❑ أول مطربة ظهرت في السينما المصرية كانت «نادرة» في فيلم انشودة الفؤاد ١٩٣٢.

❑ أول فيلم مصرى صادرته الرقابة ، بعد عرضه بيومين ، كان «لاشين» من انتاج استديو مصر ٨ يناير ١٩٣٩.

❑ أول فيلم كوميدى غنائى ، استعراضى راقص مصرى كان «مصنع الزوجات» للمخرج نيازى مصطفى انتاج استديو مصر ١٩٤١ .

❑ أول فيلم مصري كامل بالألوان الطبيعية، كان «بابا عريس» بطولة نعيمة عاكف واخراج «حسين فوزى ١٩٥٠.

❑ أول عميد لمعهد السينما هو «محمد كريم» ١٩٥٩.

❑ أول فيلم مصرى فاز بعدة جوائز دولية «كان» المومياء لشادى عبد السلام.

نعيمة عاكف



نيازى مصطفى





سواق الاتوبيس

الطريق إلي إيلات

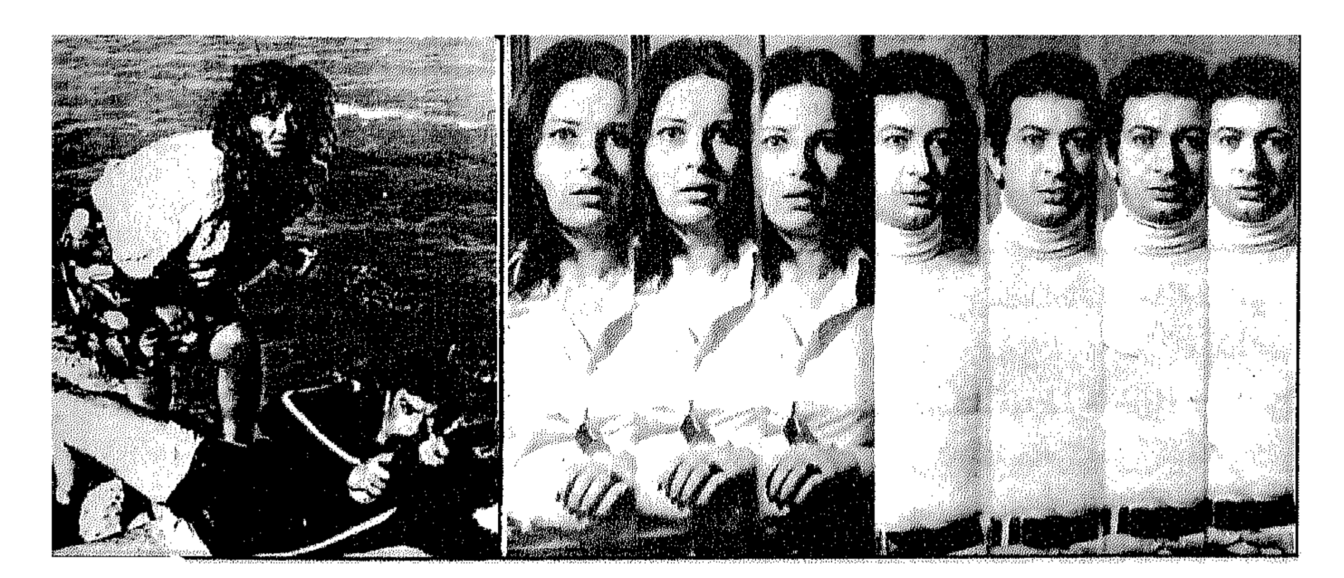
# رحلة العشق لفن السينما

## بقلم المصور : سعيد شيمى

**كثيرا ما أفكر كيف اتجهت أفكارى وميولى للفن السينمائى، وأنا أصلا من أسرة بعيدة تماما عن مجال الفنون، وحين استعرض ملابسات الزمن والبيئة والأسرة المحيطة بطفولتى أرجع تأثير والدى بدون قصد منه لأسلك طريق السينما بالذات**

**كانت السينما وسيلة للتسلية والملهاة من والدى لشغلى عن اتجاه فى الحياة يريدنى أن أبعد عنه، فوقعت راضيا فى غرام هذه التسلية والملهاة وأصبحت هدف حياتى .. كيف حدث ذلك؟**

أنا ابن أسرة تنتمي جذورها إلى محافظة المنيا، ولدت عام ١٩٤٣ فى حى عابدين بالقاهرة بمسكن يطل على الميدان أمام القصر الملكى وثكنات الحرس (مبنى محافظة القاهرة الآن)، تفتحت عيوني ومدركاتى على الموسيقا العسكرية وهى تستعرض يوميا الحرس الملكى أمام شرفتنا المطلة على الميدان، كنت أقف بالساعات مغرما بهذا الاستعراض اليومي - التدريب - متناسيا الزمن والمأكل وكل شىء كنت مبهورا بالايقاع الموسيقى والخطوة العسكرية المنتظمة وجمال التشكيل الحركى لطابور الاستعراض،



ضربة شمس                                        جحيم تحت الماء

## المصريون والسينما

## جزء خاص

وكان جوابى الدائم وأنا طفل عن السؤال التقليدى، ماذا تريد أن تعمل عندما تكبر؟ أجيب أن أصبح مثل هذا الرجل الذى يتقدم الموسيقيين، حاملا هذه العصا السحرية الرفيعة برشاقة متناهية ملوحا بها مختالا كطاووس نافش الريش، جميل الألوان، قاذفاً بها إلى عنان السماء بحرفة واتزان وايقاع مدهش، وحين يلتقطها من هذا العلو الشاهق، يكون قلبى قد سقط بين ضلوعى لخوفى أن تسقط منه مرة، ويخيب ظنى دائما فهى لاتسقط أبداً!

### ● حلمى أن أكون مايسترو عسكريا!

كان حلمى البكر أن أكون هذا الرجل، لقد خلق فى وجدانى هذا المايسترو العسكرى، والخطوات الرشيقة المنتظمة فى الميدان من هذه الفرقة الموسيقية ميلا شديدا لحب العسكرية، وربما جعل هذا الميل الظاهر على تصرفاتى أن يجعل والدى يشدنى إلى اهتمام آخر بلفت نظرى إلى مشاهدة السينما ومصاحبتى باستمرار لدور العرض وخاصة أنه هاو في ارتياده للسينما منذ صغره.

وعندما كبرت علمت من تاريخ أسرتي لماذا كان أبي يبعدنى عن حب العسكرية ويريدنى أن أصبح طبيبا مثله. فنحن عائلة قاست الأمرين من العسكرية الوطنية، فأنا حفيد على فهمي باشا أحد أقطاب الثورة العرابية الشهيرة فهو والد ستى حميدة فهمى، الذى نفى إلى جزيرة سيلان وتشتتت أسرته وأملاكه كما نعلم من تاريخ بلدنا، زد على ذلك أن زوجها أى جدى محمد سعيد شيمى نفى من مصر عام ١٩١٤ مع الخديو عباس حلمي الثانى، لكونه عسكريا مناوئا للاستعمار الانجليزى طوال حياته مناضلا من خلال الحزب الوطنى القديم من أجل استقلال مصر.

## ● السينما .. عشقى !

فعندما لمس والدى عشقى للروح العسكرية المبكر، أراد أن يبعدنى ، ولكنه وضعنى بدون أن يدرى فى بوتقة صهرتنى بالتدريج ليكون هدف حياتى بعد ذلك سينما ولا شيء غير السينما.

وحين لم يتجاوز عمرى السابعة مرضت أمى وأقامت بالمستشفى فترة طويلة - وأمى من أصل سورى لها جذور أندلسية - تعمل عائلتها فى صناعة وتجارة الحلويات، وباختفاء أمى زاد والدى من مصاحبتى أنا وأختى إلى دور السينما، فكانت ترويحنا اليومى بعد رجوعه من العيادة وفى الإجازات الصيفية بالذات

كان حى عابدين تحيط به دور العرض من كل جانب فى الشمال سينما «كرنك» و«بارداى» فى أرض شريف، وعلى بعد خطوات من الميدان سينما «رويال» - مسرح الجمهورية حاليا - و«ايديال» و«اوليمبيا» و «حديقة الازبكية» و«رمسيس» ثم فى وسط المدينة «ركس» و «سان جيمس» و«متروبول» و «ديانا» و«كورسال» و «كوزمو» و «لوكس» و «ستوديو مصر» وغيرها فى غرب الحى سينما «ستراند» - مكان عمارة ستراند حاليا «وريو» وهى باقية وصامدة حتى الآن، هذا بخلاف سينمات منتصف المدينة المعروفة والموجودة حتى الآن

## ● العصر الذهبى للسينما

كان العصر الذهبى لاشك لدور العرض، ولقد شاهدت منذ طفولتى باقة من الافلام الإيطالية والفرنسية والانجليزية غير الأمريكية والعربية بالطبع بل إن الفيلم الهندى كان قد وصل، وكان شغلى الشاغل فى هذه السن البحث عن أفلام الحركة بين اعلانات الصحف واشارات العروض القادمة، وكثيرا ما قام الشجار بينى وبين أختى الكبرى لاختيارى مشاهدة فيلم حركة وهى تريد مشاهدة فيلم رومانسى لليلى مراد أو سوزان هيوارد، وكان يعضدنى دائما على اختيارى صديقى (ميمى) فهو الآخر مهووس سينما مثلنا وتصادق عائلته عائلتى ويجمعهما حب مشاهدة الأفلام، وميمى هو المخرج الموهوب حاليا محمد خان.

## ● عالم الخيال

ورويدا رويدا بدأ سحر السينما يتسرب إلى دمى، عالم غريب فانتازى عالم خيالى تشاهد فيه كل شيء، وتفرغ فيه طاقتك كطفل وتطلق لخيالك العنان بلا حدود، ملكات كثيرة تفتح مدارك كانت مغلقة، كان جلوسى دائما بجوار والدى فى دار العرض لكى يمسك يدى بقوة طوال العرض حتى لا انفعل بأحداث الفيلم ويجدنى فوق الكرسى الذى أمامى، أو ضاربا (بوكس) من بجانبى. كنت أذوب فى الفيلم وكانت الأحداث تذيب

خيالى الصغير، وكثيرا ما كنت اقترب ناظرا إلى الشاشة العملاقة وكان يدهشنى أن أجد الصورة أصبحت (حبيبية) مليئة بالنقاط الملونة أو السوداء والوجه والأجسام أصبحت أكثر استطالة لرؤيتها من منظور منخفض.

أخذت أسجل كل فيلم أشاهده فى دفتر خاص وأعطيه درجة من تقديرى، وأجمع صور إعلانات الأفلام من الصحف والمجلات، وأعيد تمثيل بعض المشاهد مع أصدقائى أولاد الجيران، بل إننى ابتكرت من صندوق الأحذية الكرتونى شاشة عرض مصغرة، فكنت أفتح فتحة مربعة فى واجهة الصندوق ومن خلال عمودين من الخشب شمال ويمين الفتحة من الداخل ألف الصور المسلسلة من مجلة (على بابا) و (سندباد) على أحد الأعمدة وبشدها بعد لصقهم مسلسلين تمر الصور أمام الفتحة وأقص أو أقرأ مايدور على الأولاد الجالسين وكأنهم فى دار للعرض، أو يكون الصوان (الدولاب) هو الجبل الشاهق (للشجيع) أقفز من فوقه معترضا صديق طفولتى ميمى متعاركا معه، وكانت نتيجة إحدى هذه القفزات كسر ذراعى لانزلاق البساط أسفلى . كانت السينما حتى هذا السن فعلا ملهاة وتسلية طفولية بريئة نلعب من خلالها.

وذات يوم من صيف عام ١٩٥٥ كنت بجوار والدى كالعادة فى دار عرض حديقة سينما «كرنك»، وأتذكر أننى كنت أشاهد فيلما عن الحرب البحرية فى المحيط الهادى أثناء الحرب العالمية الثانية انتبهت أن والدى ترك يدى، اختلست النظر سريعا إليه حتى لايفوتنى شىء من الفيلم، لاحظت من خلال انعكاس ضوء الشاشة الدموع تنساب على وجنتيه، تعجبت فالفيلم ليست به أحداث مؤثرة، ولم أهتم واعتقدت أن أبى أدرك وفهم أشياء لم أفهمها، وعندما انتهى الفيلم و أضيئت الأنوار، وجدت أبى جالساً لا يقوى على الوقوف وازدادت دموعه الصامتة، ومن معايشتى للأفلام أيقنت بواقع مر أن أبى قد أصيب بالشلل، انفجرنا أنا وأختى بالبكاء وأخذنا هو على صدره وتحامل على نفسه إشفاقا علينا ووقف لنساعده فى السير وهو مصاب فى ساقه ويده حيث كان المرض فى بدايته .

## ● الواقع المر!

وقد كان لمرض أبى هذا وقع سيىء على نفسى، ففجأة انتهت الطفولة البريئة واللعب مع السينما، وأصبح الواقع شيئا آخر علقماً، أبى طبيب لايملك إلا رزق يومه من العمل فى عيادته، بل فى أحيان كثيرة كان يعالج مرضاه بدون مقابل عندما يستشعر منهم ضيق ذات اليد.

وبموت أبى فى صيف ١٩٥٩ عشت فى وحشة كبيرة، فحتى وهو مريض كان يشعرنى بالحماية، كان عطوفا محبا لأولاده وخاصة أن أمى كانت غير موجودة معنا، وكانت عمتى الكبيرة تشرف على تربيتنا وفى نفس هذا العام قرأت فى جريدة الأهرام عن افتتاح

معهد السينما فى ٢٤ أكتوبر، وكنت لا أعلم أن السينما علم يدرس ولها معهد أكاديمى، وقلت هذا هو طريقى فى الحياة.

ذعر خالى الكبير الذى أصبح ولى أمرى حين أخبرته عن عزمى دراسة السينما، كان تفكيرى بالنسبة له درباً من الجنون، واعتبرنى ابنا عاقاً لايعرف مصلحته، فهو كان قد خطط لى أن أدخل كلية التجارة لكى أعمل معهم فى متاجرهم ورفض هذا الهراء منى، وانتقلت للإقامة فى بيت جدى والد أمى.

## ● بداية التكوين

وجدت مكتبة ضخمة متنوعة لخالى الصغير عدنان، كانت كنزا للمعرفة بالنسبة لى، قرأت فيها أمهات الكتب كما قرأت للعقاد ونجيب محفوظ ولويس عوض فضلا عن أعداد كثيرة من مجلة (الهلال) و (كتابى) لحلمى مراد هذه القراءة فتحت مدركات عقلى وتفكيرى لرؤية أكثر فهماً واتساعاً للحياة ومفهوم الفن، وعرفت طريق سور الأزبكية التاريخى لأجمع لنفسى الكتب التى تستهوينى وأكون مكتبتى الخاصة بأسعار زهيدة للغاية.

واختلفت نظرتى ومشاهداتى لنوعية الأفلام، فأصبحت اختارها أكثر فنية فالقراءة واستيعاب النواحى الاجتماعية والتاريخية والفنية، جعلتنى أكثر وعيا لمفهوم السينما، وفى مدرستى الثانوية (النقراشى النموذجية) كتبت فى مجلتها الشهرية المطبوعة نقدا للأفلام التى أشاهدها، وتطور النقد إلى محاولة لفهم لغة السينما تحت عنوان (ليس مجرد سينما) فقد كان سنى وقتها لم يتجاوز السابعة عشرة وبدأت أبحث عن مفهوم ذى قيمة للسينما بعيدا عن الملهاة فقط وكانت بدايات التكوين الحقيقى كما سيأتى.

محمد خان انتقل للإقامة فى لندن مع عائلته، وكنا نتراسل بمنشورات فنية عن أخبار ما يشاهد وأشاهد، كان خان بالنسبة لى نافذة قريبة للسينما العالمية، وكنت أنا نافذته المستمرة عن السينما المصرية حب فن السينما، جمعنا بعد سنوات الصبى ، ودخلت الجامعة (كلية الآداب) جامعة القاهرة بعد فشلى بالالتحاق بمعهد السينما، لأدرس التاريخ وأخرج وأصور أول أفلامى باسم (حياة جامعية) فقد جمعت حولى طلبة قسم التمثيل فى كليتنا وأقنعتهم بعمل فيلم تسجيلى عنهم من خلال معايشتهم اليومية فى الكلية، وهو فيلم مقاس ٨ مللى، وفى العرض الخاص تعرفت على الطالب سامى السلامونى فى قسم الصحافة وكان أول من سجل حديثا معى لمجلة الحائط فى الكلية، وليصبح صديقا عزيزا ننهل من حب فن السينما معا.

وكان التحاقى (بجمعية الفيلم) فى دور تكوينها فى أوائل الستينات ولأتعلم فيها حرفة التذوق الحق من خلال عرض ومناقشة الأفلام، بل العمل على إخراج وتصوير أفلام

للهواة فكان فيلم (الإنسان) ١٦ مللى الذى حصلت بسببه على جائزة دولية ومحلية، ولأكرر التجربة مع خان فى إحدى زيارته للقاهرة فى فيلم (الهرم) ١٦ مللى.

## ● عقبات مستمرة!

كنت أريد أن أتعلم التصوير السينمائى علميا، فأنا مؤمن أن الموهبة مهمة ولكن العلم هو الثقل والإبداع لأى موهبة، فحصلت على شهادة دبلوم بالمراسلة من مدرسة أمريكية عن الفوتوغرافيا والتصوير عموما، وكنت كلما أقدم للالتحاق بمعهد السينما أجد عقبات، حتى ألتحقت عام ١٩٦٧ وكنت الأول على مجموع المتقدمين.

فى تفكيرى الخاص لكى أكون سينمائيا فاهما، يجب أن أدرس اللغة السينمائية، التى هى أولا وأخيرا لغة صورة، وهذا ما جعلنى أهتم بدراسة التصوير، ولكن مع مرور الوقت والفهم أيقنت أن أهمية التصوير لاتستغنى عن المعالجة الجيدة للسيناريو والأداء المتقن، وتحريك وانفعال الأشخاص والكتل داخل اللقطة لمفهوم الحدث الدرامى، الذى يقوم به المخرج، وأهمية المونتاج والموسيقى وأصغر عامل، فالسينما عمل إبداعى جماعى جميل وأنا (ترس) يعمل بداخله لتحريك مجموعة من (التروس) ونعمل على إظهار هذا الفن بأحسن صوره.

كانت أفلام الموجة الجديدة الفرنسية قد شدنى أسلوب التصوير بها، فهو اسلوب أقرب إلى الواقع بحرية حركة الكاميرا، وطريقة الإضاءة وبعيدا عن أسلوب التنميق داخل البلاتوهات والتركيز على تصنيع جمال الصورة، فتأثرت بأعمال مصورين مثل راؤل كوتار، شاسا فيرنى، وهنرى ديكا والمصور الإيطالى جيانى دى فينانزو.

وحين بدأت أصور الأفلام التسجيلية أولا ثم الروائية، كان أسلوب هذه المدرسة له تأثيره الكبير على، فانطلقت بالتصوير حرا خارج البلاتوهات، وكان ذلك غريبا فى وقتها على السينما المصرية، ففيلم مثل (ضربة شمس) لمحمد خان أو (سواق الأتوبيس) لعاطف الطيب أو (شارع السد) لمحمد حسيب وغيرها من الأفلام الكثيرة كان التصوير بالكامل فى الأماكن الحقيقية الطبيعية والشوارع.

والتصوير تحت الماء فتح جديد لمكان التصوير، ومواضيع لم تطرق فى السينما من قبل وفيلم مثل (جزيرة الشيطان) أو (جحيم تحت الماء) أو (الطريق إلى إيلات) كانت لن ترى النور لا بهذا التخصص فى التصوير الذى تأخر كثيرا فى مصر.

إننى سعيد جدا برحلة الكفاح التى أنارت بصيرتى واستطعت من خلالها أن أخطو خطوات إلى الأمام، كما خطى من قبلى أساتذة عظام خطوات إلى القمة، وأتمنى لأبنائى مصورى المستقبل أن يتقدموا بثقة ولايستكينوا أبدا للصعاب، فنحن مازلنا نحتاج إلى جهد شديد فى فروع العمل السينمائى لم تتطور بعد، مثل المؤثرات الخاصة والخدع البصرية، والتأثيرات غير المحدودة لدراما ومعالجة الألوان، والمجال مفتوح والاجتهاد وارد، وكقول رسول الله (صلى الله عليه وسلم) «أطلب العلم من المهد إلى اللحد».

# الفن الفارسى

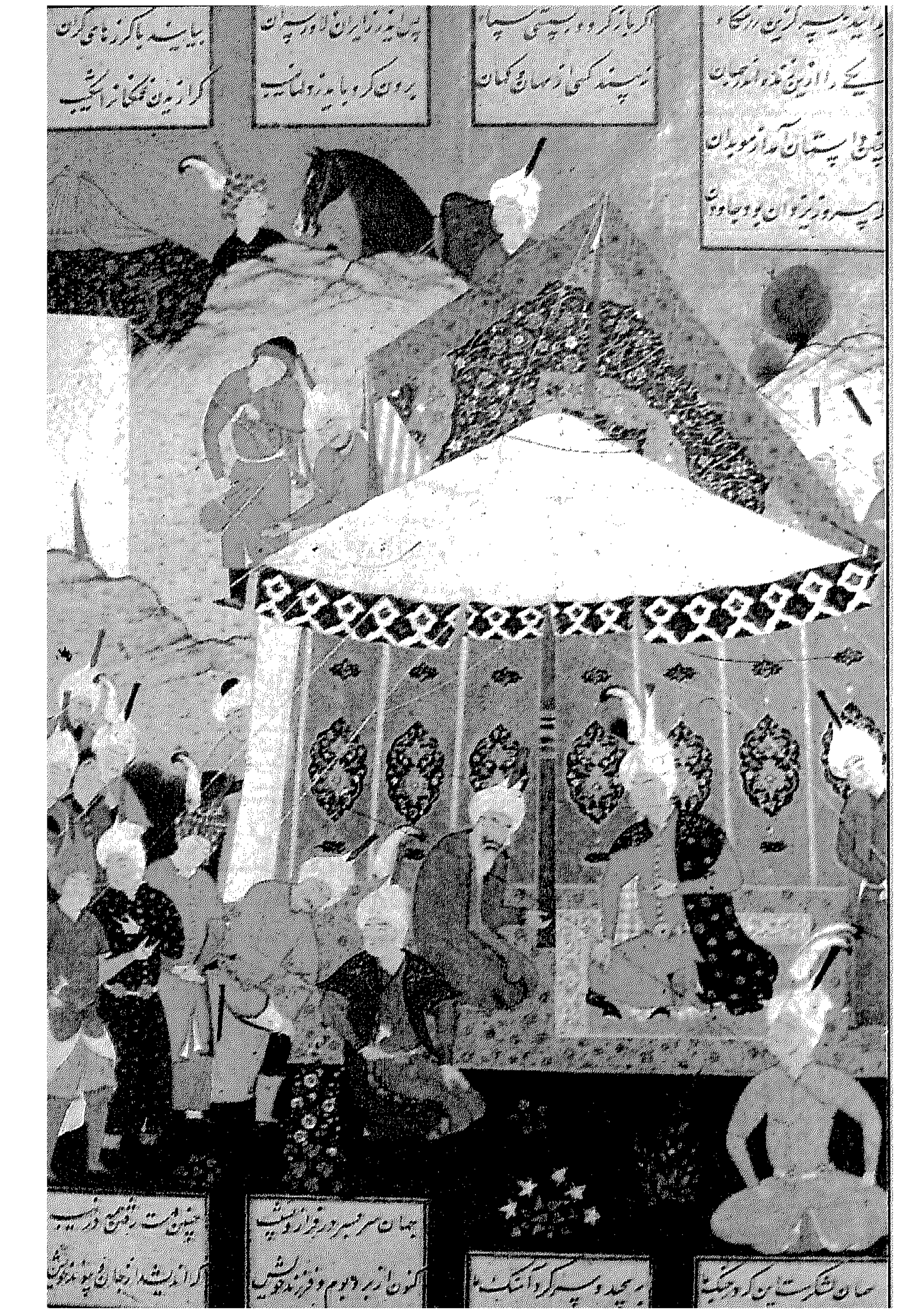
# عبر العصور

بقلم: د . ابراهيم الدسوقى شتا

إنتشرت الفنون الفارسية من الأناضول إلى الهند - موطن المد الحضارى الفارسى - فى حقب عديدة من عمر الدولة الإسلامية.. فنون الخط وفنون التصوير ، أو إذا شئنا الدقة الفنون التى قامت على خدمة الكتاب ، والتى جعلت الكتاب من بدايته إلى نهايته تحفة فنية سواء من ناحية التجليد أو الكتابة أو التذهيب والتشعير والتصوير وحتى تصوير المناظر الطبيعية إلى تصوير الحيوانات إلى تصوير البشر .. بتجاهل شبه مطلق كراهة التصوير فى الاسلام ، بتلك الكراهة التى لم يشهد عليها نص صريح ، لكن تم توارثها ، واعتبرت من المسلمات. فى بعض المذاهب المعاصرة .

على كل حال .. لابد وأن يطرح السؤال المهم نفسه . لماذا إيران بالذات ؟! وبالطبع لا يمكن أن يكون الرد لأن إيران كانت ذات حضارة وذات ماض فى الفنون قبل الاسلام.

رئيس قسم اللغات الشرقية - كلية الأداب-جامعة القاهرة



فمصر كانت أسبق من إيران وأكثر تقدما في هذا المضمار ولا يبقي إلا أن الأسر الحاكمة ذات الأصول المغولية والتركية وذات التأثير الواضح تماما بالحضارة الصينية كانت هى التى تبنت هذه الفنون وصعدت بها إلى مستويات صارت فيما بعد الخطوط المميزة للفنون الفارسية الأصيلة (الخطوط - المينياتير (المنمنمات) من بين الفنون العالمية .. كما انتقلت تأثيراتها أيضا إلى مستويات غير مستويات البلاط (الجماعات الصوفية .. والمستويات الشعبية ذات الأصول المتوارثة فى بعض الفنون الإيرانية الأصيلة مثل فن نسج السجاد) وثمة محاولات لربط الفنون الإيرانية بالابداع الإيرانى فى مجالات الأدب على وجه العموم .وبالأدب الصوفى على وجه الخصوص ، ويتجلى فى ذلك الاطار التجريدى .. والألوان الباهتة المحايدة .. ومساحات امتداد الرؤية ، ثم وحدة الملامح فى رسم الصور البشرية .. وكلها سمات تميز الفنون الإيرانية التقليدية عن غيرها من الفنون . ومعظمها - حتى تلك السمات التى حافظت على التقاليد الصينية - خضعت لتأثير إسلامى شديد الوضوح .. ولم يكن الفن الايرانى - كما يحلو للقوميين الإيرانيين - ردود أفعال ضد الغزو العربى .. أو هجرة إلى الإيرانية أو ما إلى ذلك .. فهو فن إسلامى تماماً يستوحى الإسلام .. ولا ينجو من تأثيره - حتى فى مفردات تصوير الأساطير الإيرانية والتى ترجع إلى فترة ما قبل الإسلام (وإن كانت قد دونت بعد الإسلام وباللغة الفارسية الإسلامية وبتأثيرات إسلامية لا تخفى) ومن العسير ربط هذه الفنون بالنماذج التى قدمها صاحب الكتالوج الذى بين أيدينا Art of the persian Courts لفنون إيران قبل الإسلام .. مع أنه يمكن الربط بين فنون الكتاب فى قمة تطورها ، وبين النماذج الأولى لفنون الخط ..

### التأثيرات المغولية

ومن الغريب .. أن يكون العصر المغولى هو البداية الحقيقية للفنون الإيرانية الأصيلة (ملامح الوجوه ظلت مغولية حتى فى عصور متأخرة جداً) ... وليس من المستغرب أن يكون أخلاف الخانات المغول الكبار، هم كبار مشجعى الفنون فى إيران، ففضلا عن الميراث الصينى عند المغول ، فان مغول إيران والذين يشتهرون تاريخيا باسم الايلخانيين (١٢٦٢ - ١٣٣٥) سرعان ما تهذبوا حضاريا بدخولهم فى الإسلام، وإلى هؤلاء ترجع النماذج الأولى من الخطوط العربية المفرسة ، وإلى هذا العهد أيضا ترجع بداية ظهور الشاهنامه المصورة وتصور صفحات من الشهنامه موجودة فى مخطوطة مشهورة باسم فرير شاهنامه (لأنها فى متحف الفرير للفن فى واشنطن) وتصور اللوحات قيام أردشير (رأس الأسرة الساسانيه) بالصين مع

اردوان (آخر البارثيين) ومعارك شابور الساساني مع الرومان .. وعودة رماة السهام من المعركة .. ومن اليسير جدا تمييز هذه الصور عن الصور المرسومة فى العصور التالية ، فالشخصيات والملابس صينية تماما، والصورة مزدحمة بالشخصيات والحيوانات، والألوان متباينة بين القاتم والفاتح وأرضية الصورة شبه خالية ، وكلها ليست من سمات المدرسة الإيرانية في العصر التيموري والتي سيطرت على الفنون الإيرانية في بقية عصورها - وإلى عهد أبي سعيد بهادرخان (حكم من ١٣١٧ - ١٣٣٥) آخر الإيلخانيين العظام ، وترجع بعض الأعمال المتميزة فيها صفحة من القرآن الكريم بخط ارغون كمالي وتشعير سيف الدين القاسم وصورة وجدت أيضا من شاهنامة الفردوسي .

وظلت التقاليد المغولية مرعية إلى حد كبير عند الأسر الحاكمة في مناطق عديدة في إيران في الفترة ما بين نهاية حكم المغول الايلخانيين وظهور التيموريين آل اينجو ، وأن مظفر، وآل جلاير وتحت حكم أبي اسحق اينجو (ممدوح حافظ الشيرازي وخواجو الكرماني) وكانت شيراز مركزا فنيا كبيرا ليس تحت إشرافه فحسب بل وتحت اشراف والدته طاش خاتون ووزيره قوام الدين حسن . وإلى قوام الدين حسن هذا تنتسب شاهنامه مصورة وبقيت منها صورة واحدة تمثل تتويج كسرى الثاني أنو شيروان وفي الصورة تحفظ تقاليد المدرسة المغولية مع ميل إلى التخفيف من قتامة الألوان كإرهاص للمدرسة التيمورية - وعن آل مظفر بقي لنا عملة سكها الشاه محمود بمناسبة استيلائه على شيراز (١٣٦٤م/٧٦٦هـ) ومرآة منسوبة للشاه شجاع (٧٧٧ - ١٣٧٥) والغلاف الخارجي لمخطوطة صحيح البخاري .

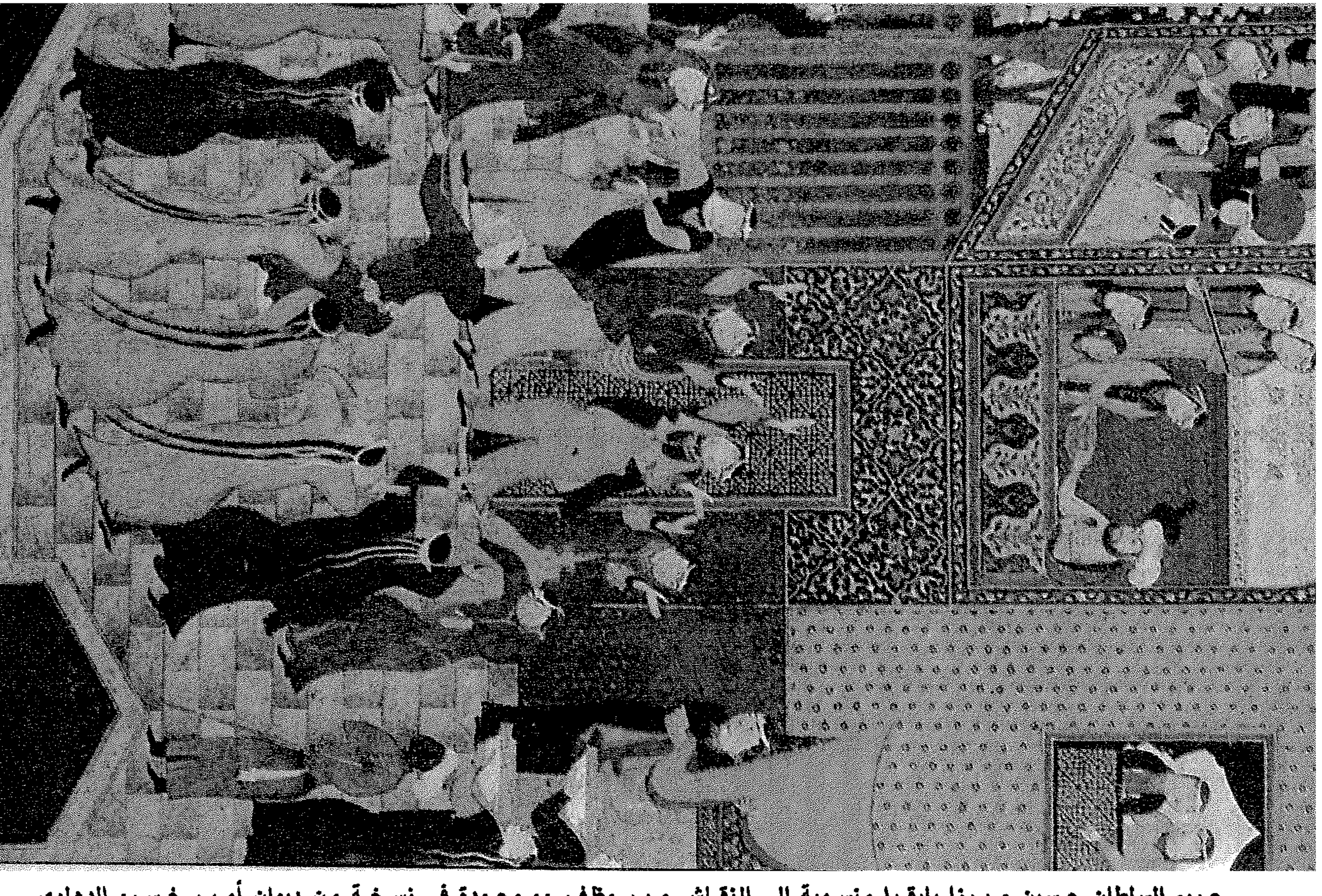
وفي بغداد تحت حكم آل جلاير كان تطور المدرسة المغولية في التصوير كما كانت هناك أيضا نهضة فنية في تبريز تحت حكم السلطان أحمد بهادر جلايري وبرغم المخطوطات العديدة المنسوبة إلى هذه المدرسة ومن أهمها نسخة من كتاب عجائب المخلوقات للقزويني ونسخة من منظومة هما وهمايون للشاعر خواجو الكرماني مما يعد إرهاصا للمدرسة التيمورية إلا أن المجموعة التي بين أيدينا لا تقدم لنا إلا صفحة واحدة من القرآن الكريم .

## المدرسة التيمورية

ويعد العصر التيموري أزهى عصور التصوير الايراني ويمتد طوال قرنين من الزمان (الثامن والتاسع الهجريين / الرابع عشر والحادي عشر الميلاديين) وعدة عواصم فنية كانت في نفس الوقت هي العواصم السياسية : سمرقند وهراة هذا وإن لم تترك مدرسة سمرقند آثارا

الصـــــورة تمثل رســـــتم يروض الـــــرخش وهـــم ادسـم جـــواده بريشـة مير مصـــور تبريـز ١٥٢٥م





حريم السلطان حسين ميرزا بايقرا منسوبة إلى النقاش مير مظفر وموجودة فى نسخة من ديوان أمير خسرو الدهلوى

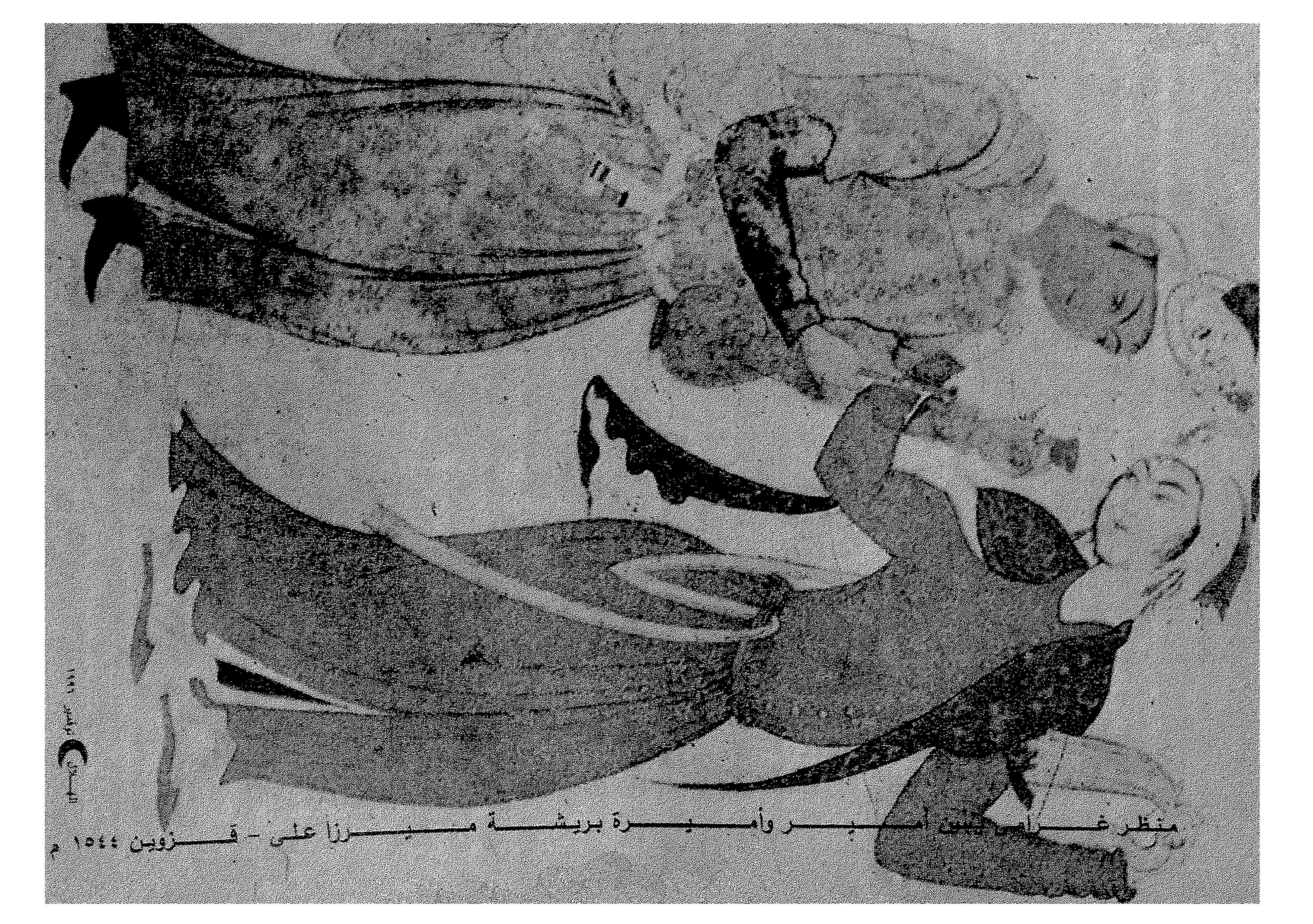
فنية تذكر . وإلى هراة تنتسب معظم الأعمال الفنية فى المدرسة التيمورية بحيث يطلق عليها أيضا لقب مدرسة هراة. ومن الطبيعى أن نذكر أن عهد تيمور نفسه شهد مرحلة الانتقال من المدرسة الإيرانية المغولية إلى مدرسة هراة كما يظهر فى مخطوطين محفوظين فى المتحف البريطانى - وأعظمها نسخة من منظومة الشاعر خواجو الكرمانى هما وهمايون كتبها الخطاط المشهور مير على التبريزى وعلى إحدى صور المخطوط إمضاء المصور الإيرانى جنيد السلطانى الذى كان فى خدمة السلطان أحمد آل جلاير ، وهى الصور التى ترجع إلى نهاية القرن الثامن تظهر فيها أهم الزخارف والأساليب الفنية التى صارت فى القرن الحالى من أخص مميزات التصوير الإيرانى فى مدرسة هراة : مناظر الزهور والحدائق وآثار فصل الربيع ثم الألوان الساطعة التى لا يكسر حدتها تدرج ما والمناظر الطبيعية ذات الأشجار والتلال المرسومة على شكل اسفنجى وفضلا عن ذلك فإن الفنانين استطاعوا الوصول إلى نسب معقولة بين الأشخاص المرسومين فى الصورة وبين ما يحيط بهم من عمائر ومنازل . وبرغم الغنى الملحوظ فيما تركته المدرسة التيمورية حتى فى عهد تيمور نفسه فإن المجموعة التى بين أيدينا لا تقدم لنا سوى صورة لصفحتين من نسخة من القرآن الكريم كتبت لتيمور نفسه وصورة تمثل تيمور فى رحلة صيد من مخطوط الكتاب ظفرنامه لشرف الدين على اليزدى ومؤرخه عام ١٤٣٦/٨٣٩ وبعض الصور التى وردت فى مخطوط لكتاب جامع التاريخ لمؤرخ المغول الكبير رشيد الدين فضل الله وبعض صور من زيج الوغ بك (حفيد تيمور).

ومن الطبيعى أن تقليد رسم الشاهنامات ظل متبعا، بل وفاق العصور السابقة ومن أهم الشاهنامات المذكورة فى ذلك العصر شاهنامه كتبت فى سمرقند سنة ١٤٤٠وتقدم صورة لأفراسياب يجرب قوساً وبعض الصور من نسخة أخرى من الشاهنامة أكثر وضوحا وأكثر تميزاً ، وتعد صورها من أجمل ما تقدمه الشاهنامات المصورة (وهناك على سبيل المثال عدد من الصور التى تقدم أحداثا من الشاهنامة عن الأمير هوشنك يقتل الشيطان الأسود والملك جمشيد محمولا بالشياطين ومولد رستم ، ورستم يقتل الشيطان الأبيض واجتياز سياوش لاختبار النار وصراع اسفنديار مع السيمرغ ودخول الاسكندر الظلمات .. والصور كلها تتميز بالحفاظ على الجو الأسطورى وبخاصة فى خلفياتها وألوانها - كما تتميز بالحركة والايحاء وفتح آفاق الخيال وكلها بلغت قمتها فى مدرسة هراة تحت حكم السلطان حسين بايقرا . والعصر الذهبى للتصوير الإيرانى يبدأ من عهد خلفاء

تيمور: ابنه شاهرخ وحفدته بايسنقر وابراهيم سلطان واسكندر بن عمر شيخ ، اذ أصبحت للصور الإيرانية فى عصرهم ذاتية قوية تمثل روح الفن الإيرانى بعد أن هضم كل ما استعاره من أساليب الفنون فى الشرق الأقصى .. كانت إيران مقسمة إلى مقاطعات مختلفة يحكمها أمراء لهم نصيب وافر من الاستقلال ولهم حاشية وبلاط . وفى مدينة هراة أسس شاهرخ مكتبة ومجمعا لفنون الكتاب ثم جاء ابنه بايسنقر فأنشأ مكتبة أخرى ومجمعا للفنون فانتقلت صناعة التصوير والتذهيب من تبريز وسمرقند وشيراز إلى هراة . ومن هنا تنتسب أكثر الصور الإيرانية فى القرن التاسع الهجرى إلى هراة . وتمتاز مدرسة هراة بطموح الفنانين فيها الى التطور والتجديد وبظهور بعض المصورين من ذوى الذاتية الفنية وبغنى الألوان وتلازمها واتزانها وكثرة استخدام اللون الذهبى وبتغطية الأرضية برسوم الحشائش والزهور والشجيرات . وإلى هذه المدرسة تنتسب الشاهنامة البايسنقرية ابدع نسخ الشاهنامة المصورة على الاطلاق (فى حاجة إلى عرض خاص إذ لا تحتوى المجموعة التى بين أيدينا على شىء منها) .

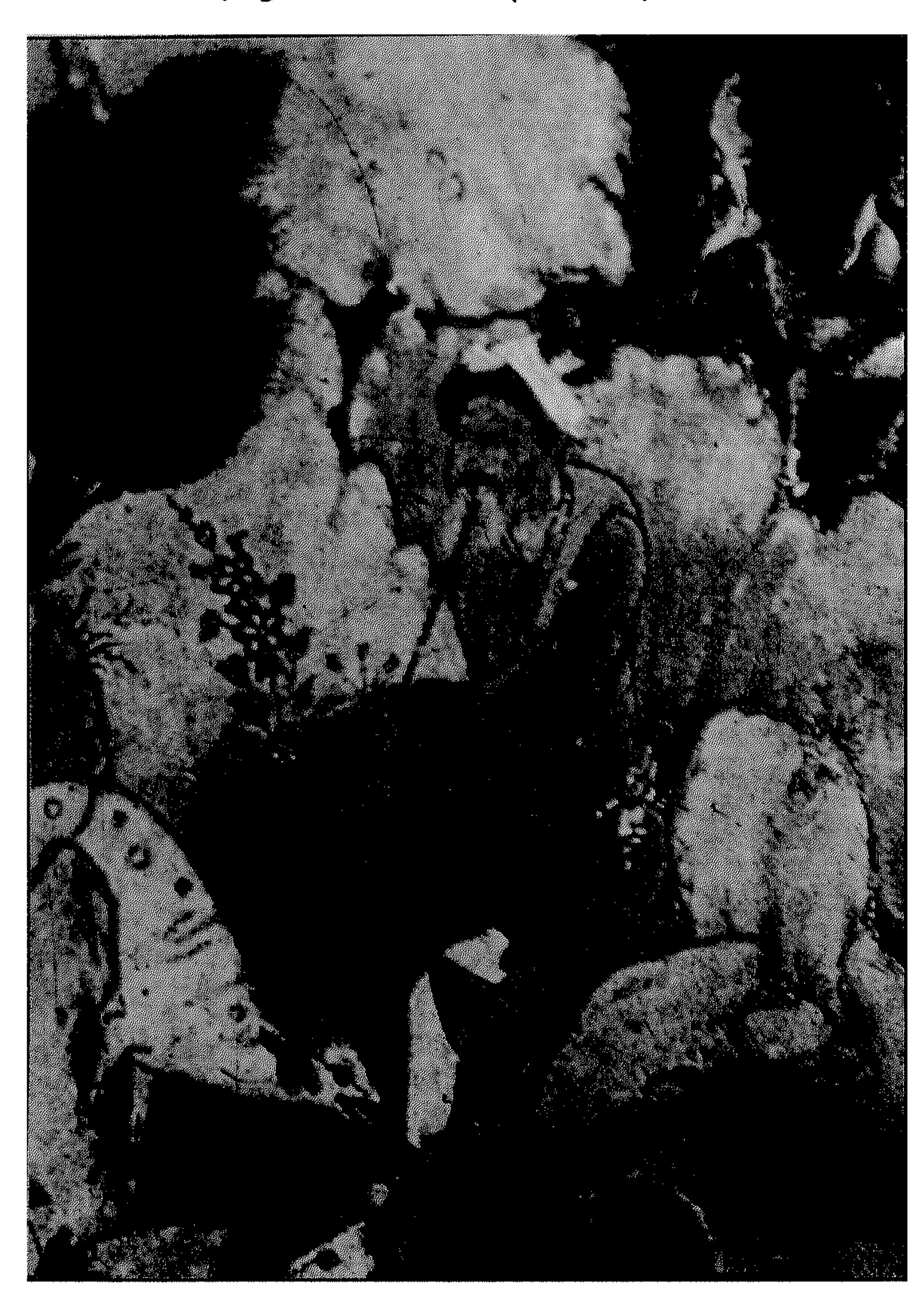
ويحتفظ بلاط السلطان حسين ميرزا بايقرا بمركز الصدارة فى تاريخ الفنون الإيرانية ، فالسلطان حسين نفسه كان أيضا خطاطا شاعرا مصورا ووزيره الشهير الشاعر باللغتين التركية والفارسية مير على شيرنوائى كان مصورا وخطاطاً أيضا.

وفى هراة نبع مصورا البلاط المشهورين : شاه مظفر وأشهر المصورين الإيرانين قاطبة كمال الدين بهزاد . وتقدم المجموعة التى بين أيدينا بعض الصور أكثرها لفتا للنظر صورة من رسم شاه مظفر فى ديوان امير خسرو الدهلوى لجناح الحريم فى قصر السلطان حسين بايقرا . وتنتسب إلى بهزاد مخطوطة فى دار الكتب المصرية لبستان سعدى (فى حاجة إلى عرض خاص فلا توجد منها نماذج فى هذه المجموعة) . وتقدم المجموعة التى بين أيدينا عددا من الصور المنسوبة إلى شاه مظفر أجملها تلك الصور الموجودة فى مخطوط هما وهمايون وتتميز صورة قيام هما بالصيد بجمال ألوانها وتدرج اللون الأزرق فيها وبنوع من الحركة تتميز به صور المصطاد (مكان الصيد) عموما وصورة المعسكر وصورة استقبال شيرين لخسرو فى قصرها ، حيث تقدم تناسقا غريبا بين صورالمعمار الفارسى والشخوص كما تقدم المجموعة من نفس المدرسة عدة صور رائعة لبهزاد تتميز من بينها منظر الشتاء حيث محادثة بين صوفى ومريده فى جو شتائى شديد الايحاء وصورة مولد أمير حيث تصور مولد الأمير بهرام الساسانى كما صورها الشاعر نظامى



منظر غرامي بين أمير وأميرة بريشة ميرزا علي - قزوين ١٥٤٤ م

غرام المجنون (مجنون ليلى) لوحة للفنان محمد على هراة ١٥٧٥



فى منظومة (هفت بيكر وهفت كنبد الصور السبعة أو القباب السبعة) والتناسق الموجود فى الصورة بين المبانى والأشجار والشخوص غريب، وتختفى الملامح الصينية من الوجوه تماما، كما يختفى أيضا التكرار فى ملامح الشخوص . كما تقدم بعض صفحات كلستان سعدى بخط أحد مشاهير خطاطى هراة: سلطان على الكاتب أو سلطان على المشهدى وفيها صور رسمها شاه مظفر من أهمها صورة المصارعين وصورة منسوبة إما إلى حاجى محمد رئيس النقاشين فى مجمع ميرى على مشير أو اغا ميرك رئيس النقاشين فى مجمع ميرزا حسين بايقرا وصورة أخرى منسوبة لبهزاد تصور حكاية سعدى مع الشاب فى كاشفر .

## التقاليد الفارسية

تخصص المجموعة بعد ذلك فضلا خاصا عن ميرك أستاذ بهزاد ، ويتحدث عن مخطوطة خمسة نظامى الموجودة فى المتحف البريطانى التى تنتسب صورها إليه وتقدم المجموعة عدة نماذج من رسم ميرك لمخطوطة ظفرنامه التى تقص تاريخ تيمور أهمها صورة تيمور يجلس على عرشه ويتجلى فيها التناسق الرائع بين الأرضية السوداء للصورة وملابس الحضور الزاهية وحركات الراقصين فى صدر الصورة .. والزخارف الدقيقة حول الموسيقيين وفى الأرضية .. وتقدم المجموعة عدة صور أخرى من مدرسة هراة فى عهد السلطان حسين بايقرا على احتمال أنها لميرك ومن العسير بالفعل تحديد رسام معين من مدرسة هراة لها فالصورة يبدو عليها طابع هراة وقد تكون لبهزاد وقد تكون لحاجى محمد وقد تكون أيضا لميرك أو رسام من نفس المدرسة حاول تقليد الأساتذة تقليدا تاماً : ولعل أجملها هنا صورة سليمان عليه السلام على عرشه من مخطوطه لمنطق الطير .

فى الفصل الرابع من المجموعة التى بين أيدينا يقدم العارض متابعة التقاليد الفنية للمدرسة الفارسية عند الأسر التركمانية الحاكمة فى فترة ما بين التيموريين والصفويين القره قويونلو (أصحاب الخراف السوداء) والأق قويدنلو(أصحاب الخراف البيضاء)، ويقدم عددا من الصور ذات الطابع التركمانى . الخلفية الواسعة الفاتحة ، بعض باقات الزهور المتناثرة ، العمامة التركمانية على الرءوس والوجوه التركمانية ، وثمة صورة للمعراج النبوى من مخطوط مهر ومشترى كما قدم نسخة مصورة من خمسة نظامى تحتوى على خمس صور من منظومات مختلفة وصورتين من شاهنامه مصورة .. ومن العسير أن نلاحظ الطابع التركمانى فى كل الصور المعروضة بل تكاد تكون مزيجا من صور مدرسة هراة فى عصرها الذهبى مع بعض التغييرات الطفيفة فى الوجوه والألوان.

ينتقل الجامع بعدها إلى المدرسة الصفوية في الفن الإيراني : الوريثة الشرعية لمدرسة هراة في عهد السلطان حسين بايقرا وقد قامت على اكتاف بهزاد وآقا ميرك كما تنتسب بعض الصور أيضا إلى مظفر علي وكلهم كانوا تحت رعاية الشاه طهماسب الصفوي الذي كان يطمح أيضا - وخاصة قبل توليه الحكم - إلى أن يكون مصورا .. واستطاع بهزاد ورفيقاه تأسيس مدرسة في التصوير ضمت شيخ زاده وخواجه عبد العزيز وسلطان محمد وميرسيد على ومحمد وسيد مير النقاش وشاه محمد ودوست محمد . واستطاع شيخ زاده أن يهضم تقاليد مدرسة هراة بحيث يخطىء الخبراء كثيرا وينسبون بعض صوره إلى آقا ميرك (خاصة مخطوطة خمسة نظامي) التي كتبها سنة ٩٣١هـ الخطاط المشهور سلطان محمد نور. ومن مصوري المدرسة أيضا خواجه عبد العزيز ومن آثاره الفنية الثابتة صورة أمير صفوى محفوظة في متحف طوبقابو سراى وعليها توقيعه مضيفا إليه أنه تلميذ بهزاد . وتقدم المجموعة التي بين أيدينا نماذج للصور الصفوية : بعضها يحتفظ بتقاليد مدرسة هراة وبعضها الآخر يقدم تجديدات تتمثل في رسم الوجوه الارستقراطية والشبان الارستقراطين، وتظهر الفخامة الصفوية في صورة منسوبة إلى سلطان محمد من مخطوطة لديوان حافظ الشيرازى وتمثل الاحتفال بالعيد وبرغم كثرة الشخوص في الصورة إلا أن مراعاة النسب شديدة الوضوح فيها ولنفس الرسام تقدم مجموعة من صور شاهنامة مخطوطة سنة ١٥٢٥ هوشنك يقتل الشيطان الأسود وصورة رستم يقتل الشيطان الأبيض وتظل المجموعة تقدم روائع هذه النسخة من الشاهنامة المشهورة باسم شاهنامة السلطان طهماسب الصفوى التي استغرق العمل فيها أكثر من عشرين عاماً واحتوت على ٢٥٨ صورة رسمها في مراحل متتالية: سلطان محمد ومير مصور وآقا ميرك : ومن أجمل الصور الموجودة في المخطوطة تقدم المجموعة صورة زال عندما تشاهده إحدى القوافل ، ويلفت النظر فيها الألوان الزرقاء بدرجاتها المختلفة وصورة العنقاء تصيد نمرا في أعلى الصورة ومجموعة الصخور الاسفنجية في اسلفها وجنباتها ، وصورة رستم يروض جواده «الرخش» حيث تمثل حركة الجياد وألوانها في الصورة تناسقا باهر الجمال . وتخصص المجموعة بعدها فصلا للنقاش ميرزا على (من ١٥٢٠ إلى ١٥٧٠م) وله صورتان في نسخته الخاصة بالشاه طهماسب كما ان له ثلاث صور في نسخة البستان . وتقدم المجموعة نماذج من عمل ميرزا على المصور من أهمها صورة حب ارستقراطية بين أمير

لوحة تبين إلقاء المدعى (فى الطريق الصوفى) من فوق الجبل بريشة محمدى (١٥٨١م)





تيمور لنك يصطاد إحدى لوحات ابراهيم سلطان شيراز ١٤٣٦م

وأميرة وأربع صور ذات موضوعات مختلفة من بستان سعدى ويخصص صاحب المجموعة الحديث عن قاسم بن على كزسام فى بلاط حسين بايقرا كما أدرك العهد الصفوى ثم يعود للحديث عن أفاميرك ويقدم بعض الصور المنسوبة له . والمصور الصفوى عبد العزيز بن المصور عبد الوهاب ويقدم بعض الصور المنسوبة له من احدى مخطوطات لبستان سعدى والمصور الصفوى شيخ زاده الذى هاجر إلى بخارى كى يعيش فى بيئة سنية ويقدم بعض صور نسخة البستان التى كتبها قاسم بن شادى شاه ، ويخصص الجامع بعدها فصلا عن فنانى هراه الذين هاجروا إلى بخارى ( التى كانت تحت حكم الأوزبك من أهل السنة وانتجوا بعض المخطوطات المصورة لشيبانى خان الأوزبك وخليفته عبيد الله ومنها نسخة لخمسة نظامى مجهولة الكاتب والمصور ونسخة من ديوان حافظ مجهولة التاريخ والمصور أيضا ونسخة آخرى من خمسة نظامى مكتوبة بخط سلطان محمد نور وأضيفت إليها الصور فى بخارى ثم نسخة عن منظومة يوسف وزليخا لعبد الرحمن الجامى مكتوبة لعبد الله خان بخارى بخط محمود بن اسحق الشهابى وصور أيضا لمصورين أغلب الظن أنهم من مدرسة هراه وان لم يذكروا اسماءهم حيث يقدم مناظر مختلفة من القصة .

## الخطاطون

وبخصص الجامع فصلا للرسامين محمدى الهروى كأكثر الرسامين موهبة فى الربع الأخير من القرن السادس عشر . ويقدم بعض اشهر أعماله الاميرة الجالسة وغرام المجنون ويقدم فصلاً عن التصوير في مدرسة شيراز منذ القرن الخامس عشر (العصر التيمورى وحتى القرن السادس عشر (العصر الصفوى) وكيف أنها قد تميزت ببعض الخصائص فى الألوان ورسم الأشخاص وقدم بعض الصور المأخوذة من إحدى الشاهنامات التى كتبت فى شيراز كما قدم مدرسة قزوين من خلال إحدى مخطوطات الشاهنامة وهى الشاهنامة المشهورة باسم شاهنامة الشاه اسماعيل الثانى وهى من رسم المصور مير زين العابدين كما يخصص فصلا للرسام الصفوى المشهور رضا عباسى ومدرسة اصفهان خاصة فى عهد الشاه عباسى الصفوى، وتطور الرسم الايرانى التقليدى وخاصة فيما يتصل برسم البورتريهات أو الصور الشخصية ونبغ فيها غير رضا عباسى عدد لا بأس به من الرسامين منهم معين وأفضل - كما قام رضا عباس برسم شاهنامه الشاه عباس وتعد نسخة مخزن الأسرار التركية للشاعر حيدر خوارزمى من أهم المخطوطات التى قام رضا عباسى برسم صورها فضلا عن أنها تتميز بأنها مكتوبة بخط واحد من ـد خطاطى إيران فى العصر الصفوى

هو ميـر عمـاد الحـسنى (أو الحـسـينى) وهناك نسخة من بوستان سعدى تنتسب إلى نفس المدرسة كتبها أيضا مير عماد ورسم صورها رضا العباسي.

وفى بلاط المغول التموريين فى الهند (بداية من أوائل القرن السادس عشر وفى منتصف القرن التاسع عشر) واصلت المدرسة الايرانية في التصوير تقاليدها ، كما واصل سلاطين المغول المسلمين في الهند بابر واكبر همايون واورنكزيب وشاهجهان والأمراء المثقفين من أمثال داراشكوه تقليد تكوين المرقعات (مرقع البوم) التى تجمع العديد من الصور لمصورين مختلفين ومن أشهرها مرقع همايون ، ومرقع ظفر خان من رجال بلاط شاهجهان ومرقعان جهابكير ، وتقدم المجموعة التى بين أيدينا بعض النماذج من مرقع كلشن وهو من المرقعات المغولية المشهورة وهى تحتوى على بعض صور لمعارك تيمور وصفحة بخط النستعليق لعلى الكاتب (ميرعلى) كما يقدم أيضا نماذج من مرقع شاهجهان تحتوى على صور لأكبر وجهانكير وصورة لشاهجهان فى شبابه وصورة لسيد هدايت صدر وصورة لشاهجهان فى كهولته وصورة لشاه شجاع وصورة لملاشاه وثلاث صفحات من خط النستسلق لمير على . ومن الملاحظ اذن ان كل تراث الهند المغولية فى الفن كان من أعمال كبار فنانى إيران الذين كانوا يهاجرون إلى الهند لفترات قصيرة يقومون خلالها بتعليم بعض الفنانين .. ومن ثم نصادف اسماء كبار فنانى إيران سلطان على المشهدى وميرعماد الحسنى وميرعلى وغيرهم ومن أفضل ما تقدمه المجموعة فى هذا المجال نسخة مخطوطة لنسخة من كل بستان سعدى الشيرازى بخط سلطان على المشهدى والتشعير والرسوم لأقا ميرك ونخوه الصورة على تصوير لرسول الله صلى الله عليه وسلم مع الطبيب المجوسى وهى لمصور هندى يسمى عابد وهناك صور اخرى لباباج ولبالجند ولمراد، وهناك أيضا نسخة بستان سعدى المحررة فى الأسرة سنة ١٠١٤ هـ وهى بخط عبد الرحمن الهروى المشهور يعنبرين قلم (صاحب القلم العنبرى) والصورة الموجودة لمصورين من الهند (ميرزا غلام) وآثار رضا جهانكيرى وسور داس كجراتى ويخصص الفصل التاسع للتأثيرات الأوربية والهندية وبخاصة عند الرسام بهرام سوفريكش والرسام الصفوى المرتد (محمد زمان) الذى سافر إلى روما وعاد بتقاليد المدرسة الاوربية وتظهر التأثيرات الاوربية بوضوح فى صور على قلى بك جبادار والصورة لمحمد زمان .. وتختتم المجموعة بالحديث عن بعض الصور من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (عهد زند الأنكشارية والقاجارية) تمثل ابتعاد الفن الايرانى عن أصوله الأولى واقترب من التصوير الزيتى الغربى اقترابا شديدا.

قصة قصيرة

# متون الجدران

بقلم: شحاته عزيز جرجس



في البدء ، كانت الأمور تسير في يسر ورقة ولين ونعومة وهوادة ، على خلاف ما هو معتاد في أشباه هذه الاحوال . ثم في مرحلة تالية تفرعت المسائل وتماوجت ثم انسكبت وانسابت واستقرت وانتهت في يسر - أيضا - ورقة ولين ونعومة وهوادة ، وآلت ملكية البيت القديم المتهدم إلى مالكه الجديد الذى أسرع بالهدم من أجل البناء ، فظهر من تعهد بالهدم ، وظهر من تعهد بالبناء ، كما ظهر أيضا من يشترى الانقاض من أتربة وقوالب طوب وحديد وأخشاب السقوف والنوافذ والأبواب ، ولا مشكلات البتة ، وكل الناس تبيع بيوتا ، وكل الناس تشترى بيوتا،

وتبنيها ، ثم تهدمها ، ثم تبنيها من جديد ، ولا شئ دائم على حال ، فلا دائم إلا من له الدوام ، وعلى الفور بدأت عمليات الهدم قبل - طبعا - الشروع فى البناء ، فاختفى الطابق الرابع ثم لحق به الثالث والثانى وأعالى الطابق الأول ، ثم لم يلبث أن أصبح البيت كومة من التراب يخفيها جدار واحد هو الجدار الخارجى المواجه للشارع وهو آخر الجدران ، حيث أطل على الشارع - والناس - متهدما ذليلا ومنكسرا ومن غير نوافذ ولا أبواب ، منتظرا نهايته ليلحق ببقية الجدران كومة من التراب وهنا ، وقبل أن تكتمل النهاية وتبدأ البداية ، أخذت الأمور تتعقد فجأة وتأخذ منحى جديدا وخطيرا ، أيضا على غير ما هو معتاد فى أشباه هذه الأحوال بعد استوائها وانتهائها واستقرارها ، حيث ترددت همسة غريبة وغامضة مفادها أن واحدا قد أقدم على شراء هذا الحائط ، آخر الجدران ، شريطة أن يحصل عليه كتلة واحدة متراصة متماسكة ، بل وأعلن أنه مستعد لأن يدفع فيه حتى قدر ما دفع فى البيت كله وزيادة ، وقت أن كان بيتا بكامل الأخشاب والجدران ومتماسك البنيان . حائط !! تشترى حائطا !! .. الناس تشترى بيوتا وأرضا ومعاصر وبهائم وغلال ودواجن . ولكن حائطا !! .. هذا هو ما حدث بلا زيادة ولا نقصان ، ولله فى خلقه شئون ، وكل واحد حر فى أن يشترى ما يبغى أن يشتريه مادام معه المال ، طبقا لأعرق ، وأعتى النظريات فى الطلب والعرض والأسعار والناتج والإنتاج والتراكم والاستثمار ودراسة الجدوى وأعتى نظريات علم الاقتصاد . ولكن حائطاً !! .. يا حفيظ !!

قال بلى ، ومستعد أن أدفع فيه دم قلبى وسنوات عمرى وكل ما أملك . ضحك الناس ، كل الناس ، ثم تساءلوا عما يحويه هذا الجدار ليقدم الرجل من أجله على التضحية بسمعة عقله الراجح والناضج وبشهرته فى الاتزان ، وبالمال الذى تعذب لنيله عبر الأيام . وإذا كان هناك من باع التراب يوما فلا لوم على البائع لأنه نصاب ، ولا لوم على المشترى لأنه عبيط . ولكن حائطا !! .. لا حول ولا قوة إلاَّ بالله !! .. بالطبع ، وفى مثل هذه الأحوال ، وحين يعجز الناس عن ربط الأسباب بالنتائج وتحليل الظواهر والتعمق فى مكنون الأمور وكشف المستور من المسائل عسيرة الفهم ، والمبهمة ، فإنهم يبحثون من داخل أنفسهم - هم - عن أية أسباب . وهكذا قيل إن الرجل قد فقد

عقله ، كما وتحسروا على العقل الذى هو زينة الإنسان ، وأسرفوا فى رثاء الإنسان حين يفقده ويعيش من خيره ، إنسان بلا أحلام ولا طموحات ولا آمال . ولكن سرعان ما ظهر نفر من الحكماء ، ولابد من أن يكون فى أى زمان وأى مكان حكماء ، وهؤلاء فطنوا إلى أمر غاب عن كل الآخرين ، فنحوا جانبا وهمشوا كل ما قيل وأبرزوا فقط عبارة نطق بها الرجل وهو يواجه الحائط المتهدم قائلا ورأسه نحو السماء فى اعتداد :

– هذا الحائط يمثل بالنسبة لى كنزا ..

ثم وهو يميل بجسمه وكأنما هو مسنود إلى عصا بجانبه غير مرئية :

– ولسوف أدفع فيه عمرى ..

آه .. هنا مربط الفرس يا بطل . الحائط يمثل كنزا . إذن فالحائط يحوي بين ثناياه كنزا . ولكن من أى نوع ؟! .. ومن أى عصر ؟! .. حتما ولابد من عملية تأريخ للبيت القديم المتهدم . وهذا الجدار الذى هو آخر الجدران . وبسرعة ترسخت في الأذهان أنه يحوى قدرا من الذهب أخفاه أحد الجدود أو أحد جدود الجدود ليناله وقت عوز ولم يلحقه به الزمان ، لا يهم . الأهم أن الجدار يحوى كنزا . ولكن الناس – كل الناس حتى الحكماء – أسقطوا عمدا ما قاله الرجل حول ما يعنيه بالكنز ، حين راح يصف لهم حالما محلقا فى أعالى السموات أن هذا الحائط يمثل له سجلا زاهيا وحيا ومجيدا لحياته ، متمثلا فى رسوم وكلمات وعبارات رسمت وكتبت فوق سطحه فى مناسبات شتى . أنظروا ، هذا الرسم للجندى الهابط بالمظلة والآخر ينتظره بسلاحه ، وتحتها «سنقاتل» ، وفوقها «الله أكبر» ، وجنبها «النصر لنا» ، متى وضع هذا الرسم فوق الحائط ؟ ، أنتم لا تذكرون ، ولا تعرفون ، أنا أذكره . لقد رسم وقت حدوث العدوان سنة ستة وخمسين . وكنا وقتها صبية . ورسمه الكبار ، وقلدناه برسم مجاور نحن الصغار ، هذا الجندى من بورسعيد ، أما الهابط بالمظلة فهو انجليزى أو ربما فرنسى ، أو صهيونى ، أو ربما هم الثلاثة معا . وانظروا أيضا ، «ناصر لا زعيم غيرك يا ناصر» رسمناه وقد كبرنا وقت أن أعلن الزعيم تنحيه ولم نتركه يتنحى ، وهذه أيضا «لك الخلد يا ناصر» يوم مات ، وفى ركن آخر «انتخبوا فلانا فهو خير ما يمثلكم ، أما علان فهو ابنكم البار ، وترتان خادمكم الأمين ، ألم أقل لكم إنه كنز ؟!. إنه حياتى. طفولتى وصباى وشبابى الذى يجب أن يظل حتى مماتى ، إنه

كنز . وضحك الناس - كل الناس حتى الحكماء - وأسقطوا كل الكلمات ولم يبق منها سوى إنه كنز . ولم يتقبل أحد طبعا فكرة الرسوم والكلمات والتاريخ والمجد والعزة والكرامة والكبرياء . واعتبروا الرجل إما أنه في قمة الدهاء والذكاء ، أو أنه على حافة الجنون أو هو بالفعل مجنون . المهم .. إن المسائل عادت تتماوج وتتعرج وتتفرع وتتجمع وتتسكب وتنساب ولكنها هذه المرة لم تنته ولم تستقر ، فعاد صاحب البيت يطالب ببيته ، وعاد المشترى يطالب ببضاعته ، ومقاول الأنقاض يطالب بإتمام الهدم والحصول على بقية الأنقاض ، لأن من بين الأنقاض هذا الجدار، وانقسم الناس إلى فريق مؤيد ، وفريق معارض ، وفريق مشاهد، وفريق مشارك ، وتشابكت كل الأطراف وسالت دماء ، والجدار لا يزال منتصبا ، ولكن في مذلة وانكسار ، طللا من غير نوافذ ولا أبواب ، والجندى في انتظار ، والهابط بالمظلة معلق في الهواء ، والصرخات تتردد «سنقاتل حتى النصر» . والرجل يتشبث بالشراء ، لينقل الجدار متماسكا ليعيد زرعه في أرض جديدة حاملا الذكريات وشاهدا على الأيام . ومن الناس من يحلم ، ولكن الأحلام درجات ، والمقدرة أيضا درجات ، ومن بين الحالمين هناك لصوص يحلمون ويفكرون ويدبرون ويخططون . ولكن هناك أيضا حكومة . وهكذا اللعبة دوما ، عسكر وحرامية ، وناس تتفرج على العسكر والحرامية ، وكان لابد أن يوضع هذا الحائط تحت الحراسة ، فالحكومة هى الأحق بالحائط ، فإن كان يحوى كنزا فهى حامى حمى البلاد ، وإن كان تاريخا فهى الحارث على التراث ، وإن كان لا يحوى شيئا فالأمر لله وعليها أن تتحمل غباء الأغبياء في صبر وأناة ، ولعبة العسكر والحرامية متجددة دوما ، وحتما ، وإن كان لها في كل طور نهاية ، وصحا الناس يوما فإذا بالحائط قد تهدم ولحق ببقية الأنقاض التى لم يعد يسترها جدار . وتدحرج الهابط بالمظلة وارتكن متوسطا الشارع هاربا مبتعدا عن الجندى الذى كان بالانتظار ، واختفى مرشح تحت الأكوام ، وتمزق آخر فصار أبوه في جانب وهو في جانب، وانكفأ ثالث على وجهه ، ومن بين الأنقاض انبعث الصوت الصارخ الحاد «سنقاتل» ، مختلطا بالرثاء الذى يحمل كل معانى الوفاء «لك الخلد يا ناصر» والهتاف «النصر لنا» فرددته أصوات كثيرة من بين الأنقاض .

## «أصداء السيرة الذاتية»

# خلاصة العمر الجميل

بقلم : مها محمود صالح

**أعلن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب فى ١٣ أكتوبر ١٩٨٨ فاز بها بعد سنوات من العمل الدءوب المثابر. لكن نوبل لم تكن جائزته التى قضى العمر يسعى إليها ! جائزته الموعودة هى الحقيقة .. حقيقة المعانى والمشاعر والأشياء !**

**نوبل إذن لم تكن إلا محطة توقف عندها الكاتب الكبير قليلاً لالتقاط الأنفاس وتلقى التهانى ثم عاود السير، بنفس الإخلاص والإحساس بالمسئولية، باحثاً عن الحقيقة .. عن ذلك الجوهر الباطن الذى يجمع كل التفاصيل المتباينة إلى حد التناقض أحياناً التى تزدحم بها الحياة. وعلى مدى عقود عدة، أمتعنا نجيب محفوظ خلال رحلته الطويلة، بالعديد من الأعمال المهمة التى تكفى كل منها أن تبنى مجد الروائى الموهوب.**

فى الثلاثينات كتب محفوظ رواياته التاريخية وفي الأربعينات صدرت «القاهرة الجديدة» و«زقاق المدق» وفى الخمسينات آتحفنا بالثلاثية ومن بعدها «أولاد حارتنا» وفى الستينات قدم لقرائه «اللص والكلاب» و«الطريق» و«الشحاذ» و«ميرامار» أما السبعينات فقد افتتحها برواية «المرايا» ثم «حكايات حارتنا» و«قلب الليل» وختمها برائعته «الحرافيش» وفى الثمانينات صدرت «ليالي ألف ليلة» و«الباقى من الزمن ساعة» و«رحلة ابن فطومة» و«العائش فى الحقيقة» .

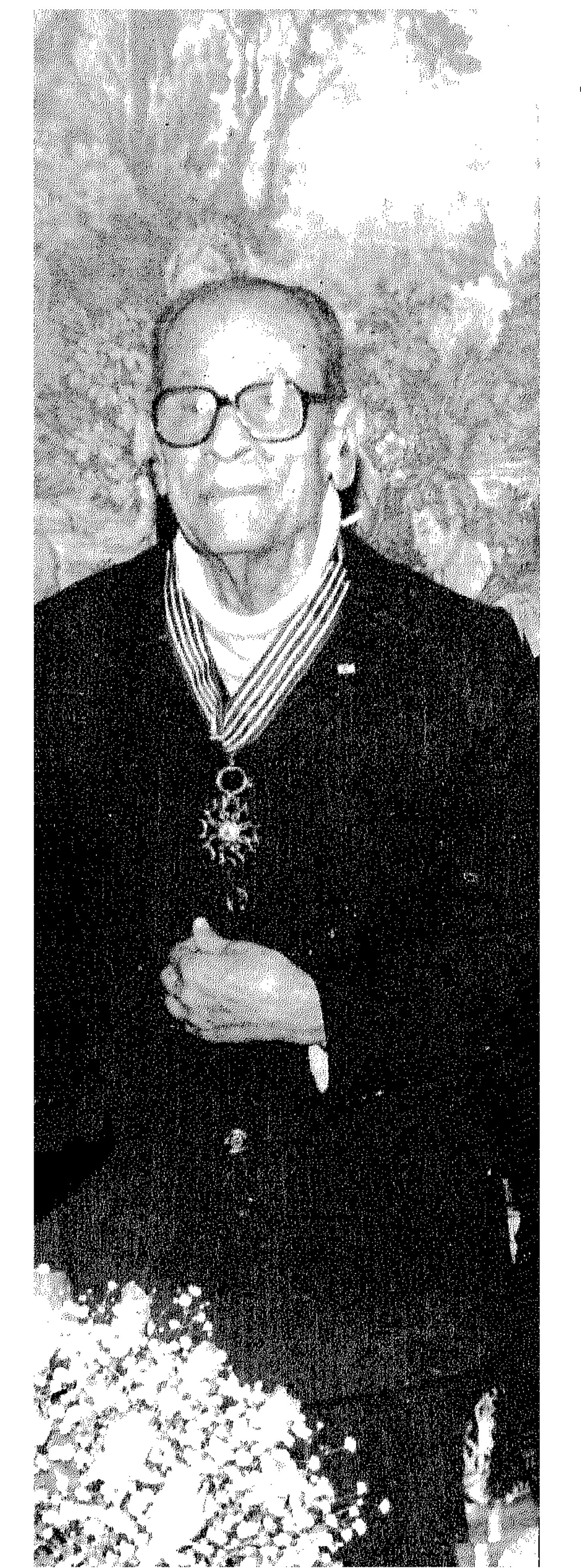
وبعد ذلك الحشد من الأعمال ، وغيرها، هل علينا أستاذنا في التسعينات بعمله البديع «أصداء السيرة الذاتية» وهو عمل ذو شكل خاص ونكهة متفردة .

هى ليست سيرة تقدم تأريخاً لتفاصيل حياة مؤلفنا الكبير وتطوره الإنسانى والفكرى ، وإنما هى ومضات ذات مغزى فى حياة الانسان .. كل إنسان وأى إنسان :

- صدمة التعرف على الموت فى سن الطفولة والحيرة في مواجهته .

- تلمس الوجود الإنسانى المختلف للأنثى .. ثم التعرف المنبهر على ذلك الكيان المختلف .

- صداقات العمر التى تكون فى زمانها قوية مؤثرة ثم تغيب عن الذاكرة



ويبتلعها النسيان .

- وأخيرا ، نظرة مسكونة بالشجن مغلفة بالتحنان يلقيها الإنسان على تلك الرحلة الطويلة التى قطعها وتعلم منها الحكمة .. ولكن للأسف بعد فوات الأوان.

يقول صاحب السيرة :

## ملخص التاريخ

«أحببت أول ما أحببت وأنا طفل ولهوت بزمنى حتى لاح الموت فى الأفق وفى مطلع الشباب عرفت الحب الخالد الذى يخلفه الحبيب الفانى ، وغرقت فى خضم الحياة ، ورحل الحبيب ، واحترقت الذكريات تحت شمس الظهيرة ، وأرشدنى مرشد فى أعماقى إلى الطريق الذهبى المفروش بالمعاناة ، والمفضى إلى الاهداف المراوغة . فطوراً يلوح السيد الكامل وطوراً يتراءى الحبيب الراحل .

وتبين لى أن بينى وبين الموت عتاب ولكننى مقضى علي بالأمل»

## خلاصة العمر الجميل

كان نجيب محفوظ مشغولاً منذ بدا ممارسة الكتابة بالأفكار ، ولقد طرح تساؤلاته فى عدة مقاولات فكرية وفلسفية ثم اتجه بعد ذلك إلى الرواية، ومع اتجاهه إلى الأدب بدأ اهتمامه بالشخصيات وبالقضايا الاجتماعية والسياسية، وإن لم تخل حياة أبطاله من أسئلة فلسفية تؤرقهم، كمال عبد الجواد فى الثلاثية. وعمر الحمزاوى فى «الشحاذ» على سبيل المثال .

وها هى ذى الدائرة إلى اكتمال ! يعود نجيب محفوظ إلى اهتمامه الأصيل بالأفكار والتساؤلات الفلسفية وبعد أن عشنا مع أبطال أعماله حيرة مثقلة

بالمعاناة فى مواجهة تساؤلاتهم عن الموت والحياة ، ها نحن ننطلق معهم من مقام الحيرة إلى مقام اليقين حيث يقدم لنا محفوظ خلاصة إجابات عمر كامل من الأسئلة الوجودية . إن «أصداء السيرة الذاتية» هى فى رأيه الشخصى خلاصة العمر الجميل أو على الأصح هى خلاصة عمر من الفن الجميل !

ولقد اختار أستاذنا أن يقدم عمله على شكل فقرات متتالية لكل منها عنوان منفصل ، وهناك شخصيتان رئيسيتان نتعرف منهما على خلاصة العمر وهما الراوى الذى يقدم لنا لمحات من السيرة الذاتية ثم الشيخ عبد ربه التائه الذى يصبح الراوى واحداً من مريديه فيجد «فى صحبته مسرة وفى كلامه متعة، وإن استعصى على العقل أحياناً » وعلى لسان الشيخ نتلقى بعض النفحات من مقام اليقين .

## فى الموت والحياة

للموت حضور طاغ فى عالم نجيب محفوظ القصصى ! هو الصخرة التى تصطدم بها أحلام الشخصيات وأقدارهم، وكثيرا ما تمضى أعمارهم فى محاولة فهمه وتقبله أو التغلب على آثاره بل وأحياناً المحاولة اليائسة للتغلب عليه! جلال فى «الحرافيش» على سبيل المثال .

أما فى الأصداء فالموت هو «الحقيقة الراسخة» بل إنه صديق لا غنى عنه ! ولو أنه كف عن عمله عاماً واحداً «لانتزع منا جميعاً الإقرار بفضله» .

أما الوجه الآخر للموت وهو الحياة فهى «سر من أسرار الوهاب» لا تجيب عن سائليها إلا بأسئلة جديدة وعلى من يبحث عن معنى الحياة أن يتحرك دون إبطاء «فالمعنى كامن فى الحركة» . وهى على كل حال لا تستحق اللعنة فهى تكاد ألا يكون لها شأن بما يقع فيها .

## خطبة الفجر

«قال الشيخ عبد ربه التائه لسمار الكهف :

أسكت أنين الشكوى من الدنيا ، لاتبحث عن الحكمة وراء المحير من فعالها وقر قواك لما ينفع ، وارض بما قسم ، وإذا راودك خاطر اكتئاب فعالجه بالحب والنغم»

والحياة جوهرها الحب فلولاه «لجف الماء ، وفسد الهواء ، وتمطى الموت فى كل ركن» .. والحب هو حب المرأة ، وهو حب الناس .. والأشياء إنه حب الحياة بكل ما فيها !

## صفحة القلب

«قال الشيخ عبد ربه التائه :

رحت أشاهد قلبى فى مرآة كاسى ، فهالنى صفاؤه ، وقلت له : «من يصدق أنك خفقت بذلك الحب كله» ؟ كيف كنت عالماً يموج بالنساء والرجال والأشياء؟ ولم يبق من دليل ياقلبى على حقيقة ما كان إلا دموع تفجرت فى الهواء وتلاشت فى الفضاء» .

## بين الشك واليقين

الدين أيضا واحد من الموضوعات التى أرقت أبطال نجيب محفوظ ! فمنهم من قبله بدون تحفظ ومنهم من تأرجح بين الشك واليقين ، ومنهم كذلك من افتلعه من قلبه ومن حياته بلا ندم ! أما فى «أصداء السيرة الذاتية» فإن الشيخ عبد ربه التائه يحمد الله الذى «أنقذنا وجوده من العبث

فى الدنيا ومن الفناء فى الآخرة» وهو يؤكد أن «من خسر إيمانه خسر الحياة والموت» . لكن إيمان الشيخ لا يتعارض مع حبه للدنيا الذى يعده «آية من آيات الشكر ، ودليل ولع بكل جميل ، وعلامة من علامات الصبر» ، أما الانشغال بهموم الأسرة ومطالب الشئون العامة فهو ضرب من العبادة الصادقة ! وهو إيمان يؤكد علي حرية الإنسان ولا ينفيها : «أقرب ما يكون الإنسان إلى ربه وهو يمارس حريته بالحق ».

لكن تقبل فكرة غياب الكمال عن العالم وضرورة الموت كنهاية لكل حى لا يعنى أن يصل الإنسان إلى الحكمة الكاملة !ستظل الحياة تواجه الإنسان بمفارقاتها المضحكة أو المبكية فلا يملك لها إلا الدهشة أو الألم . أو كليهما معاً !أما قدر الموت فيتقبله الإنسان بالأسى والشجن ـ ودائماً فى نفسه تلك الغصة المؤلمة : كيف يأتى الموت فجأة فيسلبنا الحياة ، التى كانت مهما طالت قصيرة ! لماذا يتسلل الموت خفية فينقلنا فى لحظة من وجود معلوم يغص بالحركة إلى مجهول مخيف !

قال الشيخ عبد ربه : «تبدو الحياة سلسلة من الصراعات والدموع والمخاوف ولكن لها سحر يفتن ويسكر» وقال أيضاً : «مانكاد نفرغ من إعداد المنزل حتى يترامى إلينا لحن الرحيل» .

## عن الشكل

تتميز الأصداء ، بشكلها المنفرد الذى لا يندرج تحت جنس أدبى محدد ، على الأقل تبعاً للتقسيم الغربى ، فهى ليست سيرة ولا رواية وليست قصة قصيرة ولا مسرحية ، لكنها فى فقراتها المتتابعة تقترب أحياناً من بعض هذه الأنماط سواء فى الشكل أو فى الأسلوب .

بعض الفقرات على سبيل المثال تقترب جداً من شكل القصة القصيرة ، هى فى الحقيقة أقاصيص يتبدى جمالها فى انضغاطها من حيث الحجم مع التركيز على الحدث ، وإسقاط لكل التفاصيل فى سبيل الوصول الى خلاصة القصة . من هذه الفقرات واحدة بعنوان «رجل يحجز مقعداً» وهى تحكى عن رجل فقد حياته وهو فى طريقه ليحجز مقعداً فى قطار الصعيد ، وذلك عندما انحصر بين أتوبيس قادم من الزيتون وسيارة قادمة من حلوان .

## الأصدقاء والأحلام

ومن التيمات التى استخدمها صاحب الأصداء «تيمة» الأصدقاء وتيمة الحلم .

فى الأعمال السابقة كانت «تيمة» شلة الأصدقاء الذين يجمعهم زمن ما ثم تتفرق بهم السبل «فرشة» نتعرف منها على التيارات الفكرية والاجتماعية المتباينة التى تتصارع فى المجتمع من خلال تباين انتماءات مجموعة الأصدقاء لهذه التيارات فى «المرايا» و «قشتمر» على سبيل المثال.

أما فى الأصداء ، فإن الحديث عن أصدقاء الزمن القديم هو فى الغالب مدخل للتأمل فى أحوال الحياة والموت . مثلاً الزمن «الذى هو أقوى من أية قوة مدمرة ولكنه يحقق أهدافه دون أن يسمع له صوت» أو الموت الذى يلتقم الأصدقاء واحداً وراء الآخر حتى يتفرق الجمع .

### الهجر

«لم أشعر بأنه مات حقا إلا فى مأتمه.

شغلت المقاعد بالمعزين وتتابعت تلاوة القرآن الكريم ـ وانهمك كل متجاورين في حديث ، فذكرت حوادث لا حصر لها . إلا الراحل فلم يذكره أحد .

حقاً لقد غادرت الدنيا أيها العزيز ، كما أنها قد غادرتك »

ولعل ذلك الحضور لشلة الأصدقاء في أعمال نجيب محفوظ ما هو إلا انعكاس لوجودهم المؤثر في حياته !

نجد في «أصداء السيرة الذاتية» أن معظم الفقرات التي تستخدم صيغة الحلم تهدف كما تبهنا د. عبد المنعم تلبمة الى بث روح الأمل والرجاء ، فهذه الأحلام تنتهي بعبارات مثل : «لابد من انجاز المهمة»، «لكن اليأس لم يعرف سبيله إلى قلبي» ، «لكني لم أكف عن التطلع أو الصبر أو النداء» . وبالإضافة إلى تلك الأحلام ، فإن هناك جو حلمي، إذا صح التعبير ، يغشى العمل كله ! فالماضي عند صاحب السيرة ما هو إلا حلم كبير ، لا يهم دقائقه أو تفاصيله ، وإنما الجدير بالتمثل حقاً هو ذلك الشذ الطيب الذي يتركه في النفس ، وتلك المشاعر الجميلة التي يغمر بها القلب والتي يمتزج فيها الشوق بالشجن بالحنان .

ويقدم لنا صاحب السيرة شخصيات عمله الفريد كما هي في نفسه ، مغلفة بضباب عالم الحلم الذي انبثقت منه ، غامضة بلا تفاصيل ، إلا ذلك الانطباع الخاص الذي تركته في نفس المؤلف ، ورغم ذلك ، أو لعله بسبب ذلك ، فهي نفاذة التأثير على وجدان القارىء !

ومن هذه الشخصيات الحدة ، الست نفوسة ، الجارة ، بنت الجيران.

## سر النشوة

«حلمت بأنني صحوت من نوم ثقيل على أنفاس رفيقة لامرأة عابة في الجمال، رنت إليّ بنظرة عذبة وهمست في أذني . إن الذي أبدع في سر النشوة المبدعة قادر على كل شيء فلا تيأس أبدا».

## السياسة والتصوف

كلاهما تكرر ظهوره في أعمال نجيب محفوظ، أما السياسة فلا يكاد يخلو منها عمل من أعماله .

قد يكون العمل رؤية معينة لواقع سياسي مثل «ثرثرة فوق النيل» و«ميرامار» وقد يتم تناول السياسة بشكل فلسفي كما في «أولاد حارتنا» التي تدور حول الصراع على الوقف أي على السلطة.

وفي «أصداء السيرة الذاتية» توجد السياسة على شكل تأملات متناثرة تحمل مغزى سياسيا يتراوح بين الغموض والوضوح ، وتتناول موضوعات «الفساد السياسي ، دولة المخابرات وغيرهما» .

## التحدى

في غمار جدل سياسي سأل أحد النواب وزيراً .

هل تستطيع أن تدلني على شخص طاهر لم يلوث؟

فأجاب الوزير متحدياً .

ـ إليك ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ الأطفال والمعتوهين ، والمجانين ، فالدنيا مازالت بخير .

أما التصوف فهو يظهر في الأصداء

على شكل أسلوب حياة يطرحه عليه الشيخ عبد ربه التائه ويدعونا إليه . إن تصوف الشيخ عبد ربه لا يزهد في الدنيا ولايروم الهرب منها ، على العكس من ذلك هو مشغول بها .. لكنه ليس انشغال الغارق في بحر المتع والملذات وإنما انشغال المدرك أن الخلافة هي وظيفته الأساسية يمارسها الإنسان بخدمة الناس وذكر الله .. وحب الدنيا بصدق!

## الوسط

«قال الشيخ عبد ربه التائه :

أناس شغلتهم الحياة ، وآخرون شغلهم الموت .

أما أنا فقد استقر موضعي في الوسط »

واللغة في هذا العمل الجميل ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالموضوع . هي بسيطة واضحة في الفقرات التي يتميز المعنى فيها بالوضوح والبساطة ، وهي مراوغة تخفي مثل ماتبدي ، أو أكثر قليلاً في فقرات أخرى .

## الريح تفعل ما تشاء

«قد ضجرت الساعة من دقة عقاربي في الزمان الأول . وعقدت حبال العزيمة حول ذراع الأمان ونمت ولكن حملتني ريح الغربة فوق السحاب صادعة بأمر المجهول.

لم يكن في نيتي ما أفعل ولافعلت ما كنت نويت ، وأيقظني رفيقي الرقيق من غفوتي قائلاً :

«غداً نسفك الدماء» فقلت مشهداً الكون على استسلامي المطلق «لتكن مشيئة الله» .

وقد بلغ نجيب محفوظ درجة عالية في تطويع اللغة حيث تواكب التغيير الذي حل باهتماماته ميوله ككاتب . مثلاً بعد لغة السرد التقريري المسهب التي عرفناها في الثلاثية وفي رواياته الواقعية بشكل عام ، ظهرت لغة شعرية مكثفة ، وتجاور الأسلوبان اللغويان في أعمال لعل أهمها ملحمة الحرافيش «راجع رسالة الدكتوراة المقدمة من د. نادية عبد الوهاب لكلية البنات جامعة عين شمس بعنوان «الفن الروائي عند نجيب محفوظ من ١٩٧٢ - ١٩٨٨ - ص ١٩٢» ولعله من الجدير بالملاحظة أن أستاذنا اتجه إلى الاختزال في اللغة حتى عند استخدامه للاسلوب السردي التقريري . وهو في ذلك يستجيب، كما أعلن غيره مرة ، للايقاع السريع للعصر وللمتلقي نفسه .

يمكن للقارىء المقارنة بين الثلاث.. كرواية أجيال بحجمها الضخم وعدد صفحاتها الذي قد يصل الى ألف صفحة وبين رواية «الباقي من الزمن ساعة» وهي أيضاً رواية الأجيال لاتزيد صفحاتها على مائتي صفحة كتبها محفوظ بدون تقسيمها لفصول وكأنها شهقة شعورية وفكرية واحدة !

أما أصداء السيرة الذاتية فهي تجمع بين الاختزال في التعبير والكثافة في المعاني ، والايحاءات والدلالات ،




بقلم : صافى ناز كاظم

في مدرسة العباسية الثانوية ، في شهر ما من عام ١٩٥٣ ، دخلت مدرسة اللغة الانجليزية الصف الرابع - الثقافة العامة - وهى السنة قبل إنهاء الدراسة الثانوية في ذلك الوقت . ما أن أطلت المدرسة على الطالبات حتى شهقن «هييه» .كانت شهقة عدم توقع وتلونها ظلال من خيبة الأمل ، فالطالبات كن ينتظرن دخول «سعد أفندى» ، أقدر مدرس للغة الإنجليزية بالمدرسة ، بالإضافة إلى وسامته ودماثته الشديدة التى جعلته هدفاً لاستجاشات العواطف عند فتيات في مطلع سن المراهقة وكن قد أصلحن من هندامهن ودعكن وجناتهن بشدة لتتلون بإحمرار طبيعى وتألقت عيونهن بالشغف استعدادا لاستقبال المدرس المحبوب «سعد افندى الجبلاوى» ، لم تكن الطالبات متوقعات لدخول مدرسة ، ناهيك عن مدرسة جديدة لم يختبرنها بعد ! لم تتجاهل المدرسة الشابة - ٣٠ سنة فقط - الشهقة الآسفة للمراهقات فاندفعت غاضبة تقول بالإنجليزية : «هل من الأدب إستقبالي هكذا ؟ كنتن تنتظرن مستر سعد ، ليس لأنه مدرس جيد، ولكن لأنه رجل !»

كانت هناك بين الطالبات واحدة في السادسة عشرة من عمرها ، لكنها كانت لا تزال بضفيرتين ولعلها كانت من أشد الطالبات حباً لسعد أفندى ، خاصة أنه كان قد قرّظها في اليوم السابق وقال لها بإعجاب شديد : «إكسلانت !» حين استطاعت أن تضع كلمة «موتو» التى تعنى «شعار» في صياغة سليمة لها أبعاد حماسية حين قالت «أور موتو إز يونيتى ، ديسبلن آند وورك! » وكان شعار الثورة الجديدة لا يزال يتردد : «الإتحااد ، النظاام والعمل !»

غضبت الطالبات من التنديد الجارح ، الذى وإن كان به ظلا من الحقيقة ، لكنه لم يكن الحقيقة كلها فسعد أفندى كان مدرساً بارعاً فعلاً قادراً على توصيل الصعب ليستقر سهلاً في أذهان الطالبات . سكتت الطالبات مكبوسات ، لكن تلك «الواحدة» ذات الضفيرتين لم تسكت : «نحن آسفات يا ميس ولك حق أن تغضبى ، لكن حتى لو كنا نخفى حبا لمستر سعد فلماذا تحرجينا ؟» . التفتت المدرسة منتبهة ثم أغرقت في الضحك وهى تسأل الطالبة : «ما اسمك» قالت الطالبة : «صافى ناز كاظم» وكان هذا لقائى الأول

مع «لطيفة الزيات» التي كانت تحرر وقتها صفحة المرأة بجريدة المصرى ، وبدا أنها قد كرهت - من خلفتنا - التدريس بالمدرسة كلها فلم نرها بعد ذلك ، وأكملت بعدها «مس إستر» تدريسنا ، التى لم تكتم أحقيتها هى - قبلنا - فى حب مستر سعد !

★★★

فى قسم صحافة بكلية آداب القاهرة بعد سنتين أو أكثر كان لقائى الثانى بالدكتورة لطيفة الزيات ، التى كانت قد حصلت على درجتها «الدكتوراة فى الترجمة» .كانت فى ذلك الوقت قد تزوجت من الدكتور رشاد رشدى ، رحمه الله ، وكانت تسكن بالقرب من الجامعة أمام حديقة الحيوان تقريبا ، وكنت أحب ، كلما رأيتها تسير فى شارع الجامعة متوجهة إلى بيتها ، أجرى لألحقها وأصاحبها ، فقد كان هذا طريقى مع معظم الطلبة نحو محطة ترام ١٥ الذى يأخذنا جميعا إلى ميدان محطة مصر لنتوزع كل فى اتجاه : العباسية أو شبرا .

كنت أكلمها بتودد وتقرب لكنها كانت مع لطفها متحفظة حريصة على مسافة بيننا لا تغرينى بصداقة .

★★★

صدرت روايتها «الباب المفتوح» عام تخرجى ١٩٥٩ أو مطلع ١٩٦٠ ، قرأتها وكنت قد ترسخت فى عملى بدار أخبار اليوم بمجلة الجيل .فرحت بالرواية فاتصلت بها هاتفيا وقلت لها أريد أن أرسل لك باقة ورد ، وذهبت لإجراء مقابلة معها . أذكر من هذه المقابلة تهليلا وسعادة من دكتور رشاد رشدى لنجاحها وبدا يومها فخوراً بها جداً وكانت شقتهما ساطعة النور مرتبة ترتيبا ملائما لزوجين مثقفين كاتبين تسود بينهما روح الندية الواضحة التى ترى الاتفاق والاختلاف حقا مكفولا للطرفين .كانت قريرة ترتسم على وجهها ثقة المتأكد من مكانته العزيزة لدى الآخر :مكانة عزيزة على المستوى العاطفى والإنسانى والعقلى . لذلك دهشت عندما أخبرنى عبد العزيز حمودة - وهو يزورنى هو وزوجته فى شقتى بنيويورك بين عام ١٩٦٤ أو ١٩٦٥ - بعد هذا المشهد بأربع أو خمس سنوات بالطلاق الذى تم بين د. لطيفة والدكتور رشاد . كان عبد العزيز حمودة لا يزال يحضر للدكتوراة فى جامعة قريبة ويأتى مدينة نيويورك زائرا ليتابع العروض المسرحية من حين لآخر .وكان ينقل لى خبر الطلاق كأنه صاعقة ألمت بأستاذه : «خطاب د . رشدى يقطر ألما وهو يقول : تصور لطيفة تركتنى» !

★★★

عندما عدت من أمريكا عام ١٩٦٦ كان معى شوط لرواية أكتبها عنوانها «طريق إلى منــزلى» وطلبت من د. لطيفة أن تبــدى لى رأيها فيما كتبته . قابلتها فى مقهى الشرفة العلوى بفندق النيل بجاردن سيتى وكانت تجلس مع شقيقتها

وزوج شقيقتها وأطفالهما : منى وعلى . كان صباح يوم جمعة وغالبا كنا فى الشتاء لأننى مازلت أذكر وجهها مشرقا متمتعا بالشمس . كان مزاجها رائقا وبودا ورحبت بى ترحيبا مخالفا لتحفظها السابق معى وقالت : «تبقى مجرمة لو لم تكملى هذا العمل النابض الجميل» ولم أكمل الرواية أبدا ، ومازلت أحتفظ بها وكلما راجعتها تثقل على صدرى فأطويها وأعيدها إلى الرف .

فى مطلع يناير ١٩٦٧ تعرضت لتجربة زواج تبطنت وتلفعت بخديعة تصل إلى مرتبة الجريمة المدبرة ، ولم أكن وأنا فى خضمها مدركة لحقيقتها التى رأيتها بعد ذلك بوضوح . كنت فى البداية حريصة على سرية المشكلة ولكنى أردت مشاركة أمينة وعاقلة فلم أجد أمامى سوى الاتصال لتحديد موعد مع د . لطيفة الزيات . وذهبت إليها فى مسكنها الذى اتخذته بين أشقائها ووالدتها فى المهندسين كان مساء والطريق جديد وغامض فى تلك الناحية ، لكن سيارات الأجرة وقتها كانت طيبة ومتاحة . صعدت إليها فى غرفة إستقبال خارجية ، وقلت لها : «أنا مثلك برج أسد وستفهمين أن صراحتنا وصدقنا هما السبب فى سهولة خداعنا إذ نتصور أن كل ما نسمعه هو كذلك صراحة وصدقاً .. وأزمتى الآن هى .. وقلت لها كل شئ . لم تندهش وإن تعاطفت وقالت ما معناه باختصار ، إن الطلاق قد يكون من الأشياء المرة والمؤلمة ولكنه فى أحيان : الخلاص من الدمار الأكثر خطورة من المرارة والألم ، قلت لها إنها شجعتنى من حيث لا تدرى على قرار كنت قد عزمت عليه . وقلت لها : «هل تعرفين يا دكتورة أن عبد العزيز حمودة قال لى فى أمريكا كذا .. كذا .. ابتسمت فى تهكم وأشاحت بيدها ثم قالت : «ولو أن أزمتى كانت نقيض أزمتك !».

★★★

فى ١١ نوفمبر ١٩٧٦ فوجئت بها بين المعزين لوفاة والدتى ، ولم أعرف هل جاءت من أجلى أم من أجل شقيقتى الدكتورة زميلتها فى هيئة تدريس كلية بنات عين شمس . قلت لها : «شفت يا دكتورة» . وكنت أعبر أزمة زواج أخرى . وأثير موضوع خاطفات الأزواج وخاربات البيوت ، فمدت ذراعها ويدها فى تشكيل سيف قاطع وهى تقول ، بلا انفعال ، ولكن فى نبرات عالية مستقيمة : «ليس هناك شيء اسمه نساء خاطفات أزواج ، هناك أزواج خونة ، هو الزوج عيل يتخطف ؟» ، قلت لها باقتناع : «أيوه يا دكتورة : عيل ينخطف .. وغضبت منها فى سرى ، أو لعلى كنت مرتبكة بتداخل الأحزان .

★★★

بعد منتصف الليل ، الذى يمكن أن يقال عنه الساعة الثانية صباح الخميس ٣ سبتمبر ١٩٨١ دهمت مباحث أمن الدولة بيتى واعتقلتنى ، كالعادة منذ رشحنى

يوسف السباعى لقوائمهم لأكون معتقلة مستديمة فى كل مناسبة ومن دون مناسبة أخذونى من صلاة قيام الليل لأوضع تحت بند قضية إنشاء وتكوين تنظيم شيوعى ! أبقونى ساعات فى قسم النزهة ثم أوصلونى بعد شروق الشمس إلى سجن القناطر للنساء .كنت ضمن القطفة الأولى لما أصبح يسمى الآن «إعتقالات سبتمبر ١٩٨١ الشهيرة !».

أدخلونى قسم سجناء الرأى بمبنى مستشفى السجن ثم وجدت نفسى نزيلة غرفة مع معتقلتين سابقتين هما : شاهندة مقلد وفريدة النقاش ، كنت قد أرسلت زيارة لصديقتى شاهندة منذ أسبوعين عن طريق حزب التجمع : سألت شاهندة : «ما رأيك فى زيارتى» ؟ قالت : أى زيارة ؟ ، قلت : «كذا وكذا!» قالت : الله ؟ هل كانت زيارتى أم لفريدة ؟ وفهمت أنه قد حدث لبس وأن أمينة النقاش أخذت ما أرسلته لشاهندة وأعطته لفريدة وتصورت فريدة أنها أشياء تخصها ! قالت شاهندة : «معلهش» . قلت وأنا أكتم غيظى : «بسيطة» وحملت هم أيام قادمة فى زنزانة واحدة مع فريدة رفقة السجن مثل رفقة السفر مثل رفقة الزواج، ليس المهم بالدرجة الأولى الاتفاق أو الاختلاف فى الرأى أو المنطلق السياسى ، المهم بشكل نهائى : التعاون النفسى وإنسانية المشاركة .

وهذا ما خشيت ألا أجده مع فريدة . كانت الغرفة بها حوض تنتشر من مواسيره ليلا صراصير حمراء كبيرة وتغطى الجدران ، ومن خبرة اعتقالين سابقين عام ١٩٧٣ و ١٩٧٥ بنفس الغرفة، توصلت لحل هو إضاءة النور ليلا حتى لا تخرج الصراصير بكثافة وضمان عدم زحفها فوقى وأنا نائمة .طلبت من شاهندة وفريدة السماح بترك النور مضاء عند النوم . اندفعت شاهندة بكرمها وشهامتها المعهودة : «الذى يريحك طبعاً» . قالت فريدة : «معرفش أنام والنور والع» . قلت لها : «وتعرفى تنامى والصراصير ماشية فوقك؟ وسكتنا وقلت : «ليلة زى بعضها» ! فى صباح اليوم التالى بعد ليلة رعب مع الصراصير قلت لشاهندة : «ويقولوا ما فيش تعذيب ، والسجن مع فريدة ما اسمه إذن !» ضحكت شاهندة تخفف بثرائها الإنسانى حدة التوتر .

## إخراس كل مصر

لم أكن أعرف بعد أن إعتقالى جاء ضمن هجمة حاشدة على كل مثقفى وكتاب وسياسى مصر تقريبا وبلا إستثناء فى محاولة من الرئيس السادات ليثبت - لمن يريد أن يثبت لهم - أن مركزه قوى وبإمكانه إخراس كل مصر من دون أن تهتز شعرة ، حتى جاء مساء الجمعة ٤ /٩ / ١٩٨١ وإذا بباب الغرفة يفتح وتدخل معتقلة جديدة تقول للسجانة : «مرسى ، إتفضلى حضرتك بقى» والسجانة تغلق الباب علينا بالمفتاح كنت أرقد على سريرى يمين الداخل من الباب

أفكر بصراصير النوم . وسرير فريدة النقاش إلى اليسار - جاء الوضع هكذا من عند ربنا ! - لم أتعرف على المعتقلة الجديدة ، حتى سمعت صرخة فريدة «أمونة .. أمونة .. » ثم إحتضان وبكاء . وهللت شاهندة ضاحكة تقول : «أهلا .. أهلا ..» كأنها صاحبة الدار . لم أهتم بمعرفة من هى «أمونة» .. طالما هى «أمونة» فريدة التى بدا لى أنها تبالغ فى الاحتفال لتعطينى الانطباع أن مدد عزوتها قد وصـــل لدعم موقفها فى قضية إطفاء النور .قالت فريدة «إحكى» وبدأت «أمونة» تتحدث بصــوت عربى فرانكفونى : «أبدا» .. أنا كنــت ألم كتبى فى صناديق العزال ومروان ابنى يســاعدنى وصاحبتين وبعدين فتحت الباب لواحد قال : إحنا مباحث أمن دولة ممكن يا دكتورة تتفضلى معانا ؟ قلت : فين ؟ قال : شــوية كده نتكلم سوا ، قلت له : حضرتك شــايف إنى أعزل مش ممكن نأجــل الكلام ده أســبوع ؟ قال : لا .. دول خمــس دقــائق بس وترجعى .قلت : إذا كان كــده مافيش مانع . مروان قــال : مــامــا دول بيكــذبوا قلت له مــروان عيب نتهــم الناس .. لكن لقيتهم ماشيين فى سكة غريبة وبعدين جابونى هنا .. مش همه كده بيقوا بيكذبوا ؟!

كنت أتابع الصوت وعند النهاية لم أملك نفسى من الاغراق فى الضحك حتى كــدت أموت ! يا نهار أبيض «أمونة» داخــل الــزنزانة ولا تزال تتساءل بكل جدية وبراءة - «حتى لا تتهم الناس» - إذا كان وفد الاعتقال كاذبا أم صادقا !

نهضت جالسة وقلت لأمونة : «أنا فلانة .. وتأكدى حضرتك إنك فى سجن القناطر .. وكان هــذا هو لــقائى الأول مع صديقتى العزيزة الدكتورة أمينة رشيد أستاذة الأدب الفرنسى بأداب القاهرة.

بعد ساعات فى توغل الليل والنور والحمد لله مضاء بسبب سهرة التحليل والتكهنات التى وجدت شاهندة فيها مرتعاً تنطلق فيه بإبداعات تصورات برجها العقرب المزيج من أجاثا كريستى وشارلوك هولمز وهيتشكوك ..الخ.

فتح الباب مرة أخرى ودخلت شابة منقبة وما أن رفعت النقاب حتى طلع البدر علينا بعينين دامعتين .

قلت : «أرجوك لا تبكى» . قالت بالفصحى الريفية : «جــزاك الله الخير ، أنا صعبان على والدتى ...» فى الثامنة عشرة وفى الشهور الأولى من حملها ، وقالت : باقتضاب اسمها : «أمل عبدالفتاح إســماعيل من دميــاط» . انقلبــت كل تحليلات شاهندة رأسا على عقب وران على وجــه فــريدة ما تصورته إحساسا بخيبة الأمل لأن الضــربة شــملت كذلك الجانب الآخر وهذا يعنى أن لقــب «النضــال» ســوف يغطيهم أيضا

جاء يــوم الســبت ١٩٨١/٩/٥ بأنباء عن خطاب سوف يلقيه الرئيس الســادات مســاءً . وقبَّتَ شــاهندة بجهاز تليفــزيون ، اســتعارته من تاجرة

حشيش تعيش فى مملكة عامرة بالدور العلوى فوقنا ، وأخرجته من مخبئه بعد إغلاق «التمام» . تحلقنا داخل الزنزانة أمام شاشة التليفزيون نشاهد ونستمع إلى السادات يطيح فى كل إتجاه متوعدا ، هادرا ، منطلقا بالسباب الطائش ليمس الكافة والجميع بلا استثناء . وألجمتنا المفاجأة و«لن أرحم ..» شعار مرفوع لا يمكن لأحد التكهن بأبعاده التى قد تبدأ بالسجن مدى الحياة حتى الإعدام ، عقوبات لتهم لم نعرفها .

★ ★ ★

فى صباح الأحد ٦ / ٩ / ١٩٨١ جاءت المشرفة ونادت إسمى وأمينة رشيد وأمل اسماعيل · «معايا على عنبر المتسولين !» . وهو عنبر يضرب به المثل فى السجن لقذارته وإمتلائه بالجرب ويشتكى منه المتسولون .

قلت للمشرفة . «من حقنا البقاء فى قسم جرائم الرأى» .

قالت هامسة : «حق إيه ؟ ليس لكم حتى الحق فى زيارة أو طعام من الخارج أو ملابس أو تحويلات للكانتين !»

ودخلنا العنبر ، الذى كان ينفصل عن بقية السجن بفناء خاص به له باب حديد مغلق ، غير بوابته الحديدية الخاصة به والمغلقة كذلك معظم اليوم . كانت هناك أربع فتيات تتراوح أعمارهن بين ١٥ سنة و٢٠ سنة ، بين منقبة ومختمرة ، ثم توالى قدوم د. نوال السعداوى ود. لطيفة الزيات . قالت د. لطيفة وهى تضحك . «أنتهى من حيث بدأت !» ، وسرحت فى كلمتها · هل عدنا إلى غليان الأربعينيات حين كانت الشابة لطيفة فى خضم مظاهرات الطلبة فنالت جزاءها إعتقال فى زمن ملكى واحتلال انجليزى ؟ . وكان يبدو على نوال الذهول : «كسروا بابى ...» لاحظت أنهن جميعا لم يحضرن ملابس أو أشياء خصوصية مثل الليف والصابون وفرشة الأسنان والمعجون والملعقة والكوب البلاستيك والمناشف .. إلى آخر لوازم المعتقل الضرورية ، التى بت أحفظها ظهرا عن قلب ، فقد صدقن جميعا حكاية «كلمتين شوية كده وراجعين !» .

وبما أنى كنت معتادة إعتقال فأخذت احتياطاتى وكانت حقيبة الاعتقال شبه جاهزة لدى ، بل إننى كنت من خبرتى أضع فى حسابى احتمال وجود معتقلات لأول مرة ، فأضيف مناشف زائدا وليفا زائد وصابونا تجنبا لمشكلات الأمراض الجلدية التى قد تنشأ من الاستعمال الجماعى . قسمت المناشف قطعا متساوية ووزعتها . وكنا حوالى ١١ معتقلة بعد وصول شابة مسيحية ووصول الدكتورة عواطف عبدالرحمن قادمة مباشرة من المطار ومعها حقيبتها التى وفرت نصيبها ليس فقط من الاحتياجات بل ومن الزيادات .

★ ★ ★

أسفر الوضع فى العنبر عن وجود أربع دكتورات : د. لطيفة الزيات ود. أمينة رشيد ود. نوال السعداوى ود. عواطف عبدالرحمن وخمس شابات من المنقبات والمختمرات وأنا أفكر : ترى من بينهن عزائى ومن بينهن عذابى ؟

أقفز الآن فوق تفاصيل كثيرة أختزنها ولا أحب الخوض فيها ، رغم طرافتها وأهميتها إلى حد كبير ، كان نصيبى فى الجانب العلمانى على صعيد المكسب الإنسانى د. أمينة رشيد ود. لطيفة الزيات ، وعلى الجانب الإسلامى – إن جاز هذا التعبير – أمل وصباح التى كانت فى مطلع عامها السادس عشر لكنها بحجمها الصغير تبدو كطفلة طيبة باشة حنون مسارعة فى العون نشطة فى المساعدة .

لم أستطع لحظة واحدة فى عنبر المتسولين نسيان أن دكتورة لطيفة «أبلتى» ، مدرستى بالثانوى وأستاذتى بالجامعة – رغم أن فارق السن بيننا لا يزيد على ١٤ سنة – فكانت لغة مخاطبتى معها دائما «حضرتك يا دكتورة ..» بينما كانت أمينة رشيد – التى تصغرنى بستة أشهر – تناديها مع الأخريات : «لطيفة ..» وكان يبدو لى أن نوال السعداوى مغتاظة من تبجيلى للدكتورة لطيفة ، لذلك ما أن نشبت المشادة بينى وبين عواطف عبدالرحمن حتى إنحازت إليها بمبالغة بدت لى كاريكاتورية . كانت نوال متلمظة بالغيرة من د. لطيفة ، والدكتورة لطيفة معتصمة بالصبر والتسامح وأنا وأمينة رشيد نرقب ونتبادل رؤانا الإبداعية فى تحليل الشخصيات . كانت أمينة بأدائها «الباشاواتى» ولهجتها العربية الفرانكفونية تقول بجدية شديدة أشياء مثل : «كويس أنا كنت عاوزة أمر بتجربة السجن ، لكن مرة واحدة بس كفاية !» فأميل على دكتورة لطيفة : «كانها بكيفها يا دكتورة !» فتنخرق فى ضحكتها المميزة التى تجعل عينيها الواسعتين الجميلتين مغلقتين خطا طويلا.

تحب النكتة والبشاشة وتلتقط المفارقة ولا يغيب عنها الجانب الفكاهى حتى فى المصائب و لآلام . قلت لها ولأمينة رشيد : «تعالوا اسمعوا الأغانى التى ألفتها ولحنتها عنكم ..» فتأهبت بالابتسامة وانتبهت أمينة بجديتها الطريفة فبدأت بالشخصية التى يقول لسان حالها :

**«أنا أومف الاشتراكية ،**
**أنا فاتنة الماركسية ،**
**لو ماركس عاش، كان حبني،**
**بس البركة في الرفاق ،**
**بس البركة في الرفاق !»**

ضحكت وقالت : «فين غنوتى ؟» قلت لها : «أخاف تزعلى ..» قالت : «إزاى أزعل ؟» . كانت الدكتورة شديدة القلق على أخيها الدكتور محمد عبدالسلام الزيات ، وكلما صادفت جريدة ممزق منها صفحة تشحب وتقول : «لازم فيها خبر عن

آخويا ..» وتبكى حتى تتأكد أن ظنها فى غير محله . قلت لها : «أنا عاملة غنوة على حكاية قلقك الدائم يا دكتورة تقول :

أنا لطيفة الدكتورة ،
وأحب أخويا الزيات ،
وكل يوم علشانه
أعيط فوق الصفحات !»

قالت أمينة : «فى كمان علشانى واحدة ؟» قلت : «طبعا :

أنا أمينة عاقلة رزينة
أحب روحي لكن في السرّ !»

وكنت أحاول أن أبرز التناقض الصارخ بين شخصية أمينة رشيد وشخصية نوال السعداوى التى كانت أغنيتها تقول :

«أنا أنا أنا أنا أنا ،
أنا أنا أنا اسمي نوال ،
أحب روحي، أموت في روحي،
أنا أنا أنا اسمي نوال !»

★ ★ ★

بعد أسبوع تقريبا من اقامتنا بعنبر المتسولين المليئ بالجرب ، بدأت أحك جلدى أنا وأمينة رشيد فطلبنا عرضنا على طبيب السجن الذى قرر ضرورة علاجنا السريع من بداية جرب . أصبت بالهلع وانتابنى غضب إنفجرت به فى وجه ضابط المباحث الموجود دائما فى صحبة المأمور قال : «ماتقوليش عندك جرب تطلع عليك سمعة ..» قلت : «وهل جئت بالجرب من بيتنا ؟ دع الناس تعرف ما هى السجون الديمقراطية !»

المهم أن الموقف انتهى بوضعى فى زنزانة التأديب ، قلت : «تأديب تأديب يعنى اسم الله منقولة من القصر !»

وفى التأديب صليت وقلت : «ياربى أنت تسمع وترى .»

بعد ساعات جاءت السجانة وأخذتنى إلى غرفة المأمور حيث وجدت الدكتورة لطيفة ، وقال المأمور : «بس علشان خاطر الدكتورة ..» وفى الطريق إلى العنبر نظرت إلى بعتاب : «وضعتنى فى موقف لا أحبه وهو الرجاء من المأمور ..» قلت لها بضيق : «يا دكتورة أنا غير فارقة معى ، مستعدة أرجع التأديب ..»

قالت : «يا دمك ..» ودخلنا العنبر مبتسمتين .

★ ★ ★

يوم الثلاثاء ٢٩ / ٩ / ١٩٨١ وافق أول ذو الحجة ١٤٠٢هـ ، كنت صائمة كعادتى فى صيام الأيام التسعة الأولى من شهر ذى الحجة . قبل المغرب بنصف ساعة داهمنى صداع لم أعتاده ، وعندما رأتنى أمل متألمة قالت : «إفطرى ..» قلت «خسارة ..» وأكملت الصيام بشق الأنفس. بعد الإفطار ساءت حالتى بالقئ والإسهال وارتفاع كبير فى درجة الحرارة . إنتابنى خوف خشية أن أكون حالة كوليرا وأتسبب فى عدوى الأخريات . كنت فى علاقة خصام مع عواطف عبدالرحمن ولم أكن أعرف أن نوال السعداوى قررت مقاطعتى من جانبها ، لكنى لاحظت أنها منزوية بعيدا فى سريرها بينما د. لطيفة وأمينة والأخريات ملتفات حولى فى حالة تأثر بالغ . ناديت : «يا نوال بصفتك طبيبة ما هى أعراض الكوليرا ..» قالت فى تأفف

: «رحت الحمام كام مرة ؟»

قلت : «أربع مرات ..» ، قالت : «لم أرك تذهبين إلا مرة واحدة !» قلت : «هل هذا معقول يا ناس ؟» . توجهت الدكتورة لطيفة ناحية البوابة الحديدية المغلقة وإذا بى أسمعها تنادى نداء السجينات الليلى عند الطوارىء : «يا سهاااراااه .. يا سهارة الليييل ..» - و«سهارة الليل» تعنى السجانة المسئولة عن نوبتشية الليل أثناء إغلاق السجن ويتم الاستنجاد بها لاستدعاء الطبيب وفتح الزنزانة أو العنبر فى حالة المرض - واستمرت الدكتورة فى النداء وأنا واعية ، رغم حالتى الحرجة ، بطرافة الموقف فالنداء بصوت الدكتورة لطيفة كان أشبه بالغناء لشطرة من بيت شعر رومانسى : «يا سهارة الليييل ..» . استجابت السجانة للنداء وجاءت بالتومرجى قائلة : «الدكتور غير موجود ..» أخرج الرجل ميزان الحرارة وأراد أن أضعه فى فمى ، صرخت : «من دون مطهر ؟» فبدأ يمسحه فى ثيابه القذرة فإذا بأمينة رشيد تندفع : «دى وساخة زيادة .. إنت شايف هى سخنة خالص إيه لزوم ترمومتر ؟» . ومرت أزمة المرض الشديد الذى لم يكن كوليرا وحمدت الله .

★ ★ ★

**احترمتها دائما ، واختلفت مع آرائها كثيرا ، وحين ذهبت لأزورها في غرفة الإنعاش بمستشفي مصر الدولي ، لنسبح سويا ، عرفت أنني أحببتها كل الوقت . أسأل الله لها الرحمة والمغفرة وما هو خير وأبقى .**



نوبل ١٩٩٦

# الشعر .. على طريقة موتسارت

بقلم : محمود قاسم

**يمكن تسميتها بصندوق المفاجآت ..**
**ذلك هو حال جائزة نوبل فى السنوات الأخيرة ، فهى تطلع على الناس بما ليس متوقعا ، فتخيب الآمال ، أو تصنع الدهشة على الألسنة ، والأقلام ، ويتم دائما طرح السؤال المتكرر : لماذا ؟ وتبدو الإجابة شديدة الغموض ، فلا أحد من داخل الأكاديمية يرد ، وليس من أوراق سوى فقرة صغيرة مصحوبة باسم الفائز فيها حيثية بالغة الاقتضاب ، يلقيها ممثل الأكاديمية أمام ممثلى الإعلام ، ثم يغلق الباب على صندوق المفاجآت لمدة عام جديد .**
**وقد أثار فوز الشاعرة البولندية فيسلافا شيمبروسكا دهشة بالغة ، ليس فقط لأن اسمها بدا غريبا على ألسنة الناطقين باللغات اللاتينية ، بل ولأن الدور كان يقينا على روائى أيا كانت أهميته ، وفى صباح اليوم التالى لاعلان الجوائز ، أشارت وسائل الإعلام إلى أن عدد القصائد المترجمة الى اللغتين الانجليزية والفرنسية قليل للغاية ، حتى وان كانت تتمتع بأهمية فى عالم الشعر .**

ولأنه ليست هناك اجابات محددة عن أسباب اختيار هذه الشاعرة أو غيرها ، فان المهتمين بالجائزة كثيرا ما تكون أسئلتهم المطروحة حول غرابة أكاديمية



فيسلافا شيمبروسكا

ستكهولم أكثر من الاجابات الصحيحة لهذه الأسئلة . ولا شك أن التوزيع الجغرافي الذي تحرص عليه الأكاديمية يلعب دورا أشبه بالروليت الروسي ، في التكهن والاختيار . كما أن الأكاديمية تبدو خاصة في مجال الشعر ، وكأنها تخرج أسم الفائز من القبو ، لالقاء الضوء عليه لمدة عام تقريبا ، ثم يدخل بشكل تلقائي الى مقبرة النسيان حتى لو ظل على قيد الحياة لمدة طويلة .

وفي عالم الشعر ، فاننا نتساءل عن عطاء كل من التشيكي ياروسلاف سيفيرت ( نالها عام ١٩٨٤ ومات في صمت عام ١٩٨٩ ) ، ثم أين كل من النيجيري وول سوينكا ( ١٩٨٦ ) والروسي برودسكي الذي مات العام الماضي ، والترنداوي ديريك والكوت ( ١٩٩٢ ) ، ثم أين شيموس هيني الايرلندي الذي فاز بالجائزة في العام الماضي ، كلهم يحملون الآن لقب حامل نوبل ، ولا يذكرون إلا بهذا الوسام الأدبي، ولم نر الجديد لأي منهم ، وكان دور الجائزة هو احياء اسم مجهول لبعض الوقت .

فيسلافا شيمبروسكا هي المرأة التاسعة في تاريخ الجائزة ، وثالث سيدة تفوز بها في التسعينات ، أي أن عدد الرجال الذين فازوا بالجائزة في عقدنا، الأخير من القرن العشرين يساوي عدد النساء ، كما أنها الكاتب الرابع الذي يفوز بالجائزة في بولندا بعد هنريك سنكفيتش ( ١٩٠٥ ) صاحب الرواية الشهيرة « كوفاديس » ، ثم الروائي فلاديسلاف ريمونت ( ١٩٨٠ ) ، ثم الشاعر شيزلاف ميلوش الذي نال الجنسية الأمريكية ، والذي اكتسب شهرته من انتقاداته الخفيفة لسياسة بلاده الشيوعية سابقا ، وهي نفس النقطة التي تم التركيز على الشاعرة شيمبروسكا عند إعلان سيرتها الحياتية .

## ● ضد التاريخ .. والمعرفة .. والخلاعة

جائزة نوبل لاتزال تمنح إذن للمنشقين بدرجاتهم المختلفة كنوع من المكافأة على مواقفهم المناصرة للغرب ، وانظر، الحيثيات المعروفة عن الشعراء الأربعة

الذين نالوها منذ عام ١٩٨٤ وحتى الآن ، والذين ينتمون الى أوروبا الشرقية وهم ميلوش ، سيفيرت ، برودسكى ، وشيمبروسكا ، بالاضافة إلى الروائى الياس كانيتى ، والغرب لا ينسى أبدا أنه كانت هناك قوة أيديولوجية ضارية تنافس، وتجابه ، ولذا من المهم مناصرة من جابهوا هذه القوة .

وعلى المستوى الشعرى ، فإن شيمبروسكا هى « موتسارت الشعر » كما جاء فى حيثيات منحها ، وهى تعبيرات تنكر لغير المتابعين لأعمال كاتب أو فنان ، وذلك اختصارا للتعريف بها ، فيكفى على من يسمع هذا التعبير أن يتأكد أن مكانتها فى الشعر ، مثل مكانة موتسارت، دون أن نعرف أى مكانة بالضبط ، هل الشعر بشكل عام فى كل تاريخه ، أم فى بولندا ، أم شعر القرن العشرين ، أم شعر الحقبة التى أبدعت فيها شيمبروسكا؟

وكما يلاحظ القارىء ، فان تساؤلاتنا لاتزال أكبر مساحة من الاجابات ، ودعنا نطرح كل هذه التساؤلات لنتعرف على موجز تاريخ الشاعرة ، فهى من مواليد الثانى من يوليو ١٩٢٣ فى مدينة كورينك الواقعة فى غرب بولندا ، تلقت تعليمها فى جامعة كراكوتيا ، العاصمة التاريخية لجنوب البلاد ، وهى المنطقة التى عاشت بها طوال حياتها .

نشرت الشاعرة قصائدها الأولى عام ١٩٤٥ ، أى وهى فى الثانية والعشرين من عمرها ، وقال النقاد ان شعرها المكتوب فى الخمسينات ينتمى إلى الواقعية الاشتراكية ، وذلك فى دواوينها الأولى «لهذا نحن نعيش » عام ١٩٥٢ ، و« أسئلة مطروحة على الذات » عام ١٩٥٤ .

وقد توقفت فيسلافا عن كتابة الشعر لفترة ، عقب وفاة ستالين عام ١٩٥١ ، وعقد المؤتمر العشرون للحزب الشيوعى السوفيتى ، واتجهت الى كتابة النقد ، والمقالات الفلسفية ، وبدأت فى الاهتمام بالميتافيزيقا ، وبدت كم هى متأثرة بدراستها عن ديكارت ، وباسكال ، ومونتينى ، ومالاراميه ، والشاعران بول فاليرى ، ورسيكه ، واهتمت فى كتاباتها بابتداع مصطلحات جديدة بدأت تجد طريقها الى لغة النقد الأدبى مثل «ضد التاريخ » ، « ضد المعرفة » ، « ضد الخلاعة » . ثم عادت الكاتبة للنظم عندما كتبت ملاحم صغيرة تدور أحداثها فى بلاد خيالية متحفظة ، وذات رؤى طوبوية.

### ● شاعرة مقروءة فى العبرية والعربية !!

فى عام ١٩٥٧ واجهت فيسلافا أول معارضة من الرقيب السياسى عندما نشرت ديوانها « نداء الى يتى » ، وحسب جريدة ليبراسيون فى ٤ أكتوبر الماضى ، فان هذا الديوان قد تمت ترجمته الى ١٦ لغة والعهدة على الجريدة ، منها العبرية ، والعربية ، والصينية ، واليابانية . وتقول الصحيفة نفسها ان للشاعرة اثنى عشر

ديوانا ، ومقالات فى الشعر الفرنسى القديم ، وان قصائدها تتسم بالقصر ، والوضوح ، وتبدو أحيانا كأنها قادمة من خارج التاريخ ، وهى تحمل نظرة مليئة بالنقاء تجاه العالم والبشر ، كما أنها رؤية مزاجية ثابتة : « لم يعد يوجد هناك ابن آوى الذى يمارس نقده التسلطى » ، وهذه العبارة تفسر رؤية الكاتبة للإبداع الذى كانت تتناوله بالنقد .

ورغم ما قالته الجريدة عن اللغات التى ترجمت قصائد فيسلافا ، فإنها تعود للاشارة الى أن القارىء البولندى العادى كان يمكنه أن يجد كتبها فى أرفف المكتبات ، وقد علاها النسيان وذلك قبل اعلان فوزها بقليل .

ويتفق النقاد الذين تابعوا أعمال الشاعرة أن ابداعها اتسم باستقلالية الروح ، وابتعادها عن ممارسة السياسة بشكل مباشر ، وإن كان هذا لم يمنع أن تكون من المعارضين للشيوعية ، فقد كانت عضوا فى حركة « Kor » وهو اختصار لاسم « منظمة المفكرين المعارضين » ، وهى المنظمة التى أيدت بقوة نقابة التضامن ، وساعدت فى ميلادها عام ١٩٨٠ ، وقد عبرت الشاعرة عن آرائها فى كتاباتها النثرية أكثر من أشعارها ، حيث كانت تكتب مقالا شهريا فى جريدة «فيبروسكا» التى يصدرها المثقفون المناهضين للشيوعية واليسار .

وليست نوبل هى أول جائزة أدبية دولية تحصل عليها الكاتبة ، فقد سبق أن حصلت على جائزة جوتة من مدينة فرانكفورت ، وعلى جائزة « هرور » النمساوية ، وقد كتب عنها شيزلاف ميلوش فى كتابه عن «الشعر البولندى المعاصر » انها صاحبة رؤية فلسفية فى قصائدها ، أو ما أسماه بالشعر الفلسفى: « بلا شك ، فقد أبدعت أحسن ما لديها عندما حملتها غريزتها النسوية أن تبحث فى جذور وجودها :

**أنا قريبة**
**قريبة جدا من الحلم الذى يسكننى**
**أسحب ذراعى من تحت رأسى النائم**
**أحس كأننى محاطة بسنون الابر**
**فوق كل واحدة منها . ننتظر أن نحصيها**
**وهناك تقف الملائكة خائبة كالبشر**

ومن قصيدتها « بورتريه لامرأة » تقول :

**عليها أن تعير نفسها لاختيارها**
**وان تغير الصنف الذى لم يتغير**
**الأمر سهل ، ومستحيل ، وصعب ، ومؤلم**
**عيناها زرقاوان ، رماديتان**
**لكنها تطمع فى عينين سوداوين ، مبتهجتين**
**لا تملأهما الدموع بلا سبب**
**تنام معه وكأنها لأول مرة**
**وكأنه وحيدها ، وعالمهاالفريد**
**لذا فسوف تمنحه اربعة أطفال**

شعر :

سليم الرافعى

# دمشق



املأ العين بهجة من دمشق     واملأ الكأس سكرة من صباها

وترفق بين الدهاليز حبوا     تسمع الخالدين تحت ثراها

أرض (آرام) من صخور أطلت     نقشت أحرفاً سمعنا صداها

خطوات الانسان منذ استقرت     قرب ماء الغدير .. من أحصاها ؟

وعلى مسمع العواصف نادى     عابد تحت قبتيه إلها

ورعى الضأن ثم أدى صلاة     علمته التقوى ذئاب حماها

يا شعوباً بادت بأرض يباب     كم سألنا من حيرة : ما دهاها ؟

غيبتها الرمال .. لم تبق دار     أو جدار على الثرى ينعاها

وسألنا التاريخ : هل عاشق قوم     جهلوا أن فى الوجوه شفاها ؟

غير أنى أكاد أسمع شعراً     هائل الصمت والرنين رثاها

كنت صحراء يا دمشق فجاشت     غيمة عبقرية من شجاها

وتثنى بين البطاح صناع     (بردى) خالقاً يصوغ المياها

وسعت .نحوك الشعوب فلولا     جرية الماء .. ما تلاقت ظباها

بكروا يمرحون فوق تلال     وسهول أو يمسحون الجباها

وعدوا كالظباء فى كل حقل     وسما العشب واسترق الشياها

وحكى الماء قصة فوق صخر     عاشت القصة التى قد حكاها

للفراعين رقصة فوق أرض     أذهل (النيل) ما حوت جنتاها

وسرايا (آشور) والفرس كادت     بجبال تسير تحت دجاها

وتهادى (الاسكندر) الضخم مجداً     وجلالا بجيشه .. وتباهى

وتساقى (الرومان) كأسا دهاقا     (بردى) حانة يفوح شذاها

★★★

إملأ الكون عن (دمشق) حديثاً     وارفع الرأس من تليد علاها

واخفض الرأس فى محاريب رؤيا     (أموى) من الهداة بناها

لو ذعىٍّ من الدهاة .. تحدى     أمم الغرب فارسا فطواها

ولواء الصحراء .. يبتل فجراً     من دم الشمس خافقاً فى سناها

ملهمون استووا على الروح عرشا     ومضوا كالشعاع لا يتناهى

يسأل المجد ما أمية ؟ أنى     لا أرى أمة الخلود سواها

# السحر والتنجيم
# ودفاع عن العلم والعلماء

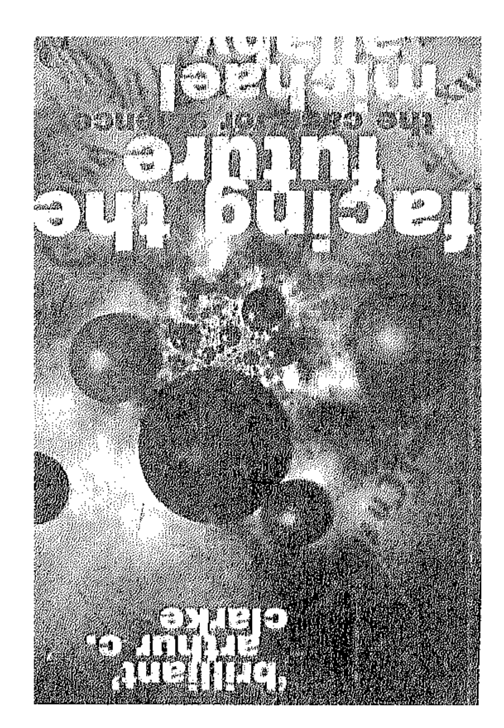
بقلم: د . أحمد مستجير

**كنت أظن أننا وحدنا من ابتلى بهذه الردة الثقافية وهذا الكم الخطير من كتب الشعوذة والسحر والتنجيم . ثم فوجئت بأننا لسنا وحدنا بعد أن قرأت كتابا رائعا لميكائيل ألأبى صدر عام ١٩٩٥ عنوانه «مواجهة المستقبل» . وفى هذا المقال أود أن أعرض بعضاً مما جاء به من أفكار مثيرة تهمنا.. يقول الابى إن الاعتقاد فى السحر والتنجيم لايزال قائماً فى كثير من مناطق العالم ، وأنه قد بدأ يظهر ثانية فى أوروبا وأمريكا بعد أن قضى الدين عليه فيهما . اذهب إلى أى محل لبيع الكتب اليوم فى انجلترا فستجد رفوفاً قد خصصت لكتب السحر والتنجيم ، ولقد نجد أن المساحة المخصصة لهذه الكتب تزيد كثيرا على المساحة التى تشغلها كتب العلوم، بل وهناك فى بعض المدن مكتبات بأكملها لا تعرض إلا كتب السحر والدين المحرف وكتب اليازرجة!**

ذاعت اللاعقلانية ثانية وازدهر ما كان يوماً يسمى «الخرافات» . عاد عالم الشعوذة وتحضير الأرواح . فى دراسة مسحية أجريت مؤخراً فى انجلترا اتضح أن نصف المختبرين يعتقدون فى العلاج بالأرواح ، وأن ثلثهم يستشيرون أبواب الحظ فى الجرائد والمجلات . وفى أمريكا ظهر أن واحداً من كل ثلاثة اختبروا يدعى أنه تحدث مع روح أحد أقاربه المتوفين، وأن واحدا من كل خمسة يعتقد أن قدم الأرنب تجلب الحظ الطيب ، كما كان هناك من بين أساتذة الجامعات من يعتقد فى القوة السحرية للأهرام!

ما الذى قد حدث حتى تنتشر مثل هذه الأفكار اللاعقلانية المعادية للعلم؟

لماذا ظهرت كل هذه الفئات المتباينة تريد وقف سير العلم؟ أعداء العلم والبحث العلمى يعارضون نشاطا تحض عليه



الأديان ويتجذر فى الحضارة من زمان طويل طويل . وإنكار هذه الجذور هو إنكار لما يميز الحضارة ، هو لا يعنى فقط التخلى عن الماضى ، إنما يعنى أيضا أن نخسر المستقبل ، فتفضيل الجهل على العلم لا يشبه إلا تفضيل الخبيث على الطيب.

## موقف الناس من العلم والعلماء

كان العلماء قبل الحرب العالمية الثانية يظهرون فى الروايات وقصص الأطفال كشخصيات مجلوبة إن تكن ذاهلة، وربما اتسمت أيضاً بمسحة من الجنون ، لكنهم كانوا خيرين على العموم ، لا يؤذون، يبتكرون آلات تصنع الأشياء البسيطة بطرق غاية فى التعقيد ، ثم إنها فى نهاية الأمر لا تعمل !

بدأ الموقف تجاه العلماء يتغير بعد عام ١٩٤٥ . كان العلماء فى زمان الحرب يبجلون ، فهم من يبتكر الأسلحة ومن يبتكر طرق الوقاية منها . لعبوا دوراً متميزاً خلال الحرب فى الدفاع عن أوطانهم وعن الفلسفة الديمقراطية الليبرالية . فلما انتهت الحرب بقيت الأسلحة دون ما هدف توجه إليه . وظلت الأسلحة الذرية بالذات تبث الرعب فى القلوب ، وأصبحت تحت السيطرة الكاملة للعسكريين، الذين وقعوا تحت الرقابة الكاملة للسياسيين . لم يعد من الممكن استخدام هذه الأسلحة إلا بموافقة السياسيين ، لكن اللوم لم يكن يقع على السياسيين بقدر ما كان يقع على العلماء، فهم الذين ابتكروا هذه الأسلحة .

أصبح رجل العلم فى الرواية والمسرحية والفيلم رمزاً للسلطة ، شريراً أحياناً ، وساذجاً أحياناً أخرى، لكنه فى كل الأحوال لعبة فى أيدى آخرين يستغلونه . لم يعد رمزاً للهزل البرىء.

يقال كثيرا إن الفنانين والكتاب يصورون العلماء بنوع من الموضوعية يضفى عليهم شيئاً من التجرد والاستقلال. لكنهم فى الحق مثلنا جميعا لا يستطيعون أن يهربوا من آراء المجتمع ومواقفه – المجتمع الذى يحيون فيه . إن أعمالهم تحمل رؤيتهم الخاصة ، لكنها رؤية يشترك فى صياغتها المجتمع ككل . الصورة القبيحة لرجل العلم فى الرواية إنما تعكس فكرة منتشرة بين الناس، أوسع من أن تكون فكرة المؤلف وحده.

والرسالة التى تنقلها الروايات والأفلام عن العلماء رسالة واضحة : قد يكون

العلماء «مثى الأخلاق ، قد يكونون غريبى الأطوار - لكن من الحكمة ألا نثق بهم، ولا هكذا تعرض الشخصيات من المهن الأخرى فى الأفلام والروايات. صور الشعراء والرسامين والموسيقيين والكتاب والممثلين تعرض بحيث لا يتشكك أحد فى قيمة أعمالهم . العلماء وحدهم هم من يعاملون معاملة غير منصفة . لا أحد يسلم بقيمة أعمالهم . قد تكون مفيدة - نعم ، لكنها قد تكون خبيثة. ومثل هذه الصورة عن العلماء كشخصيات يتأصل فيها الخطر تحطم ثقتنا وأملنا فى المستقبل ، وتشجع على رفض الأساس العقلانى لتفحص عالمنا .

## العلماء والكتاب

يصور العالم كثيرا على أنه إنسان بلا روح ولا خيال ، هو آخر من نتوقع أن يقرأ الشعر، ناهيك عن كتابته . يقال إنه ليس بين العلماء من يتصور أن الشعراء «يفكرون» أو أن الشعر ذاته فن صارم منضبط للغاية . فهل هذا صحيح؟ كان فرانسيس بيكون يقرض الشعر، ومثله كان جيلبرت هوايت وچيمس كلارك ماكسويل والسير چوليان هكسلى . كتب تيم رادفورد فى جريدة الجارديان فى ٢ سبتمبر ١٩٩٣ يقول إن أشهر الشعراء عام ١٧٩٢ لم يكن ويردزورث ولم يكن بليك، إنما كان عالما إسمه إراسموس داروين . كان كتابه «حديقة النباتات الذى نشر عام ١٧٩٢ من أكثر الكتب رواجاً ، وجودة مافيه من شعر كانت لا شك هى السبب.

ثم كان هناك من الشعراء أيضا من استمد الإلهام من العلماء وأفكارهم . كتب بيرون عن زواحف ماقبل التاريخ ، التى أطلق عليها فيما بعد اسم الديناصورات . كان صمويل تايلور كولريدج يحضر محاضرات دافى بحثا عن أفكار جديدة . أما شيلى فقد مضى حتى لأبعد من هذا ، لقد أجرى تجاربه العلمية الخاصة ثم صاغها شعراً. ما وجه العجب؟ الرواد من كل مهنة كثيرا ما يكونون مثقفبن كبارا ، يحبون الفن والموسيقى والأدب والعلم . ابداع العلماء والفنانين يفيض من نفس النبع .

## الربيع الصامت

وفى عام ١٩٦٢ ظهر كتاب «الربيع الصامت» لراشيل كارسون ، نبهت فيه المؤلفة إلى مخاطر الاستعمال الطائش للمبيدات على الانسان وعلى البيئة . اعتبر هذا الكتاب «أخطر وثيقة تاريخية بالنسبة للجنس البشرى ظهرت فى القرن العشرين» و«لابد أن يقرأه كل مواطن مسئول» . ستقتل المبيدات الطيور ليأتى الربيع صامتاً بلا طيور تغنى . ومن بعده ظهرت فى الستينات والسبعينات سلاسل كاملة من الكتب وأعداد لا تحصى من المقالات بالمجلات والصحف كرست لما أطلق عليه «أزمة البيئة» النى تواجه كوكب الأرض . كان معظمها مكتوباً بلغة مثيرة ، ويفضى إلى نتائج كئيبة . وانحى الكثير من الكتاب باللائمة على التوسع فى الصناعة وعلى الابتكارات التكنولوچية .

ثم ينتهى وقود الجدل ، ويفقد الصحفيون اهتمامهم، ويتجه القراء إلى أمور أخرى أكثر إلحاحاً ، وتتوقف الحملة فى أواسط السبعينات لمدة بلغت نحو عقد من السنين.

وعلى أواسط الثمانينات ازداد حديث العلماء عن ثقب الأوزون وظاهرة الصوبة (ارتفاع حرارة الغلاف الجوى للكرة الأرضية) والمطر الحمضى ، وتاكل التنوع الحيوى ، وظهر جيل جديد يتبنى قضية «أزمة البيئة» ويثيرها ثانية . ووجه الاتهام إلى الصناعة والتكنولوچيا التي يغذيها العلماء . لم يدرك هذا الجيل أن معظم مايعرضونه معروف جيداً وأن الجدل فيه قد استنفد . غير أن الحكومات والمؤسسات الدولية استجابت لهم، فسهل عليهم أن يتحدوا مفهومى «النمو» و«التقدم» - ليطلبوا بالحاح ضبط التقدم على الأقل ، إن تعذر إلغاؤه.

العلماء غير جديرين بثقتنا - هكذا يقولون - لقد أفسدوا الأرض ، أمنا الأرض . وعدم الثقة فى العلماء يعنى رفض فكرة التقدم التى بنيت عليها حضارتنا ، رفض التطور الصناعى والتكنولوچى (والتكنولوچيا هى تطبيقات الأسس والقواعد العلمية) . ثمة خلط ذاع بين العلم والتكنولوچيا - يلام عليه العلماء - فلقد ارتباطا العلم بالتكنولوچيا فى أيامنا هذه ارتبطا وثيقا بحيث أصبح التمييز بينهما غير واضح . فالمكتشفات العلمية تجد الآن طريقها سريعا إلى الاستغلال التجارى والصناعي . لكن هذا أمر حديث. فعلى طول التاريخ كان مبتكرو الأجهزة لا يفهمون عن الأساس العلمى لمبتكراتهم إلا القليل . هم يدركون الطرق لتشغيل الأشياء - يبتكرون السهم والقوس مثلا - ثم يأتى العلماء من بعدهم يدرسون كيف ولماذا تعمل . والحقيقة أن العلماء كانوا يرفعون مستوى معارفهم بالبحث عن تفسيرات للطرق التي تعمل بها مثل هذه الأجهزة . وبذا ارتبط مفهوم «التقدم» بالصناعة والتكنولوچيا . ورفض الابتكار التكنولوچى إنما هو رفض لمفهوم التقدم.

## التشاؤم ورفض التقدم

والتقدم يعنى التطلع إلى مستقبل يحيا فيه أبناؤنا وأحفادنا حياة أكثر سعادة وأكثر صحة . هو يعنى الأمل . فإذا رفضناه فلن تكون لدينا أهداف بعيدة المدى ، لن نجد ما يستحق أن ندافع من أجله . هل يجوز لنا أن نسمح لأحد أن يجعلنا نخشى المستقبل؟ لابد أن نثق فى احتمالات التقدم - الأديان تسمح بالبحث العلمى وتشجعه ، والعلم يقود إلى ارتقاء المجتمع ونوعية الحياة . لكن هذا هو مالا يسمح به أعداء العلم . ولما كان «ابتكار المستقبل» من صنع فكرة التقدم ، فهم يرفضون المستقبل . والخوف من المستقبل يولد التشاؤم . الكثير من التنبؤات الشائعة التى يطلقها أعداء العلم تحذرنا من أن المستقبل سيكون بالتأكيد أسوأ، ومن أن غطرسة العلماء من شأنها أن تقضى علينا . ليس من المستغرب إذن أن يتسبب هذا الخوف الذى ذاع ، فى

انشغال الناس بالـ «هنا والآن» سننهمك لنحظى من الحاضر بلذاته ، ننشد الربح المادى السريع ونجرى وراء المتعة العابرة ونجعل للثروة أعلى القيم . ينكفىء البعض على نفسه فى عدمية ذاهلة : ويرتد البعض يبحث عن ماض ذهبى جميل ولى ، أو إلى فكرة فى الماضى عفا زمانها ، فيقبلون بحكم الكهول والموتى. ويهيم آخرون فى يوتوبيا يأملون أن يقيموا مجتمعا جديدا لم يسبق أن كان له مثيل، مجتمعا أبداً لن يتحقق ويدعى البعض أنهم يبحثون عن الحقيقة ، عن معنى فى الطبيعة يمكن أن يرتبطوا به ويتناغموا معه - فالحقيقة عندهم لا يمكن ادراكها إلا بالحدس ، لا بالعلم ولا بالعقلانية وتهرب جماعة أخرى تنشد «التطور» فلا تأكل الأطعمة الملوثة بما يسمى «الكيماويات»، ولا تسمع من الموسيقى إلا خرير الجداول تثرثر فوق الأحجار ، وصوت الريح فى الشجر يداعب الأوراق ، وغناء الطير يشدو بألحان التزاوج ثم يتركون جميعا المشاكل الحقيقية التى تواجه البشر تتفاقم بلا حل. فإذا مضينا فى هذه الحماقات وسمحنا لمعارضى التقدم أن يحكموا قبضتهم ، فسينزلق المجتمع ، هذا الخائف، خارجا فى رفق من التاريخ إلى عالم النسيان!

نجح أعداء العلم إذن نجاحا واضحاً فى إثارة مخاوف الناس من العلم ومنتجاته. يقولون لنا إننا نجرى وراء أوهام عفا زمانها ، وراء أحلام التقدم الاجتماعى والمادى التى ترتكز على الاعتقاد الساذج فيما يقال له «علم»، فالمعلومات العلمية تفتقر إلى المعنى الحق، هى تحكى عن كل شىء وتصمت عما يهمنا - عن الموضوعات المتعلقة بالطريقة التى نشعر بها، بالطريقة التى نحس بها بأنفسنا . هى لا تحكى عمن نكون . المادية توجه العلم. وينسون أن المادية التى يستند إليها البحث العلمى لا تعنى على الاطلاق رفض الروحانية . صحيح أن العلماء قد دربوا على أن يتشككوا وأن يطلبوا أن تكون التأكيدات العلمية مدعمة بالشواهد والجدل المنطقى، لكن الكثير جدا من العلماء مؤمنون متدينون، وبندر فعلاً أن نجد بينهم من لا يحس بالدهشة من الجمال الذى كشفته أبحاثهم .

### اللؤلؤة مرض بالمحارة

لابد لنا أن نتنفس، لابد أن نأكل، لابد أن نحمى أنفسنا، لابد أن «نفعل» . فالمستقبل من صنع أفعالنا ، والأغلب أن يكون مثلما نتوقعه . هم يطلبون أن ننسى أن الناس يعيشون الآن حياة أطول وأن حياتهم أكثر صحة من آبائهم - فالناس يتسممون!.. أن ننسى أن مزارعنا تنتج الآن مثلما لم تنتج أبداً - فالطعام ملوث والزراعة تبدد الحياة البرية!.. أن ننسى أن الكثير منا يقود سيارة أو يركب حافلة - إنها تحتاج طرقا تكلفنا أرضاً وتدمر مواطن الحياة البرية وتلوث الجو . إنهم يروجون للتشاؤم ويعرضون المشاكل فى صيغة لا تقبل الحل كى نقعد عن العمل - ثم لا يقدمون بدائل صالحة . هم يطلبون منا ألا نعمل لأن نتائج أعمالنا ستكون

بالضرورة سالبة. لا يجوز أن نجمع المعارف لأنها تفسد أرواحنا . لابد أن نتحاشى المنطق فهو جاف مجدب لا يلائم عواطفنا . علينا أن ننسحب إلى طمأنينة المتشائم ونتلذذ بمعاقبة أنفسنا .اللؤلؤة ليست سوى مرض بالمحارة . ورفضنا العلماء– قيمهم وطرقهم في التفكير – هو هروب من العقل إلى ظلمات التشاؤم العقيم : رفضنا الروح العلمية ، رفض الدين ، رفض الإيمان بإمكانية التقدم ، إنما يفضي إلى الفزع مما قد يكون عليه الغد – فإذا اقترن هذا الرفض بتلك النزعة الاستهلاكية اللاهية – نتباهى بها أو ننشد بها تأكيد وجودنا ، فإن هذا لا يعني سوى التدهور .

## جيمس لفلوك وفكرة «جايا»

للناس على طول التاريخ علاقة غامضة عميقة بالأرض – تربة تنبت الزرع ، وكوكباً نحيا على ظهره . في أوائل الستينات كان جيمس لفلوك يبحث عن كلمة يصف بها فكرة له جديدة عن الطريقة التي يعمل بها كوكب الأرض . واقترح عليه الروائي وليم جولدنج (وكان يسكن معه في نفس القرية) اسم «جايا» – اسم إلهة الأرض عند الاغريق . وجدها لفلوك ملائمة فتبناها . نما الاهتمام بنظريته ونما التحمس لها بين بعض البيئيين، وعنهم انتشرت الفكرة إلى مجاميع أخرى لتلهمهم بإعادة الحياة إلى الأفكار الدينية عن «أمنا الأرض».

أدرك لفلوك أن الكائنات جميعا تشترك في شيء واحد : أنها تحور بيئتها بأن تأخذ منها العناصر الغذائية وتعيد إليها منتجات التمثيل الثانوية . وعلى هذا فمن الممكن أن نعرف بوجود الحياة من خلال ما يحدث من تغير في كيمياء الكوكب، وبالذات في غلافه الجوي . نشرت هذه الأفكار في بضع مجلات علمية ووصلت إلى الجمهورالعريض عندما نشرها سنة ١٩٧٩ في كتابه «جايا: نظرة جديدة إلى الحياة على الأرض» . تستطيع هذه النظرية أن تفسر التركيب الكيماوي للغلاف الجوي وللمحيطات ، وتقترح أن العمليات البيولوچية هي التي تدفع الدورات البيوچيوكيماوية ، التي بها تتحرك العناصر بين اليابسة والبحر والجو. كان لفلوك يرى أن الكائنات الحية هي الأساس في هذه الدورات ، هي التي تتحكم حتى في درجة ملوحة ماء البحر ، بل وحتى في الحركة التكتونية لألواح قشرة الأرض . لكن ربما كان المهم هو أن الكائنات الحية تحفظ التوازن في مناخ الكرة الأرضية بأن تنظم محتوى الجو من ثاني أكسيد الكربون.

ظلت النظرية موضع جدل . هي كما يقال دائرية : وجود بيئة ملائمة يثبت وجود جايا ، ووجود جايا يفسر وجود البيئة الملائمة . وقيل إنها تفسر أكثر من اللازم ، فأيا كانت الظاهرة فلدى جايا التفسير لها . وقيل إنها غائية إذ تفترض هدفا تتعاون الكائنات لتحقيقه – ومن الصعب أن نتخيل تعاونا موجها تشترك فيه الكائنات بأنواعها جميعا . لكن لفلوك

يرفض هذه الغائية بالذات رفضا تاما، فجايا عنده ليست بأكثر من ماكينة واستجاباتها ليست بأكثر من آليات أوتوماتيكية تظهر عن الأنشطة الطبيعية كالتنفس والحصول على الغذاء وتمثيله، وتؤدى إلى مفهوم عن الأرض كما لو كانت كائنا حيا واحدا، لكنها لا تعنى أبدا ذكاء موجها ولا سعيا واعيا نحو هدف. هى ليست كائنا ذكيا. ثم إن النظرية ليس بها مكان للحيوانات الكبيرة كالبشر. إن تدوير العناصر هو أساساً عمل البكتريا، وتنظيم الجو يرجع إلى الكائنات وحيدة الخلية وبعض اللافقاريات المائية تساعدها النباتات. أما نحن والكائنات الكبيرة الأخرى فليس لنا دور كبير. لو أننا اختفينا ومعنا الماسية والحيتان والأفيال ... إلخ، لما تأثر كوكبنا إلا قليلا .. لن تبالي جايا بالتلوث الصناعى أو بتجوير المناخ، حتى لو أدى هذا إلى فناء البشر وكل الحيوانات الكبيرة. سيبقى الكوكب حيا بعدها.

جذبت فكرة جايا انتباه البيئيين، وأصبحت لديهم «أمنا الأرض». تحولت لتصبح شيئاً مقدساً لم يفكر فيه لفلوك. أصبحت جايا الفكرة الملاذ، بيتنا الدافيء، سفينة الفضاء التى تحملنا وتحمينا. لابد أن نحنو عليها مثلما تحنو علينا، أن نحفظها كما تحفظنا. لمصلحتنا لابد أن نصونها، أن نصون كل ما على سطحها ونتركه كما أرادت «هى». لابد أن نمتثل لإيماءاتها. فإذا كانت قد حفظت كل هذه المخلوقات على ظهرها، فإن هذا لسبب تعرفه «هى»، ولابد أن نحمى لها هذه الكائنات فلا تنقرض.

## التنوع الحيوى

سيوافق معظمنا على ضرورة الحفاظ على الأنواع الحية - لكن .. ليس كل نوع، وليس بأى ثمن ! من ذا يوافق على الحفاظ على القمل أو البراغيث أو البعوض الناقل للملاريا أو بكتريا السل؟ من ذا الذى سيعترض على القضاء على فيروس الإيدز ؟ نحن فى الحق انتقائيون. إننا نحكم العاطفة. ومثل هذه النظرة قد لا تفيد حتى ماتود أن نحميه من الكائنات. وعندما نحمى الأرض فلا يجب أن نحميها باعتبارها «آما» متفهمة حنونا - فالأرض على أية حال لا تحمل الآن أكثر من ١٪ مما ظهر يوماً على ظهرها من كائنات (يبدو أنها لم تكن أبداً تلك الأم الرءوم التى يدعون!). الحفاظ على الأرض لا يكون إلا من خلال الملاحظة العلمية الصارمة، من خلال التجريب والجدل العلمي، فإذا وجدنا أن ما نرمى إليه غير ممكن، فما معنى المحاولة؟ وإذا كان ممكنا، فلنقم به، لأنا بهذا نخطو نحو مستقبل أفضل. المحافظة على الأنواع وعلى البيئة وقبول المنهج العلمى أساساً لبلوغ الهدف يعنى الإيمان بمستقبل أفضل. هل لنا حقا أن نحفظ كل تلك المساحات الشاسعة من أراضى المستنقعات ونبقيها كما هى كمتاحف لمجرد أن نرضى حنيننا إلى الماضى؟

## قصة الـ «د. د. ت.»

حذرت راشيل كارسون فى كتابها

«الربيع الصامت» من النتائج السلبية التى ستحدث من جراء الاستعمال الطائش للمبيدات . أهدت كتابها إلى «ألبيرت شفايزر» الذى قال «لقد فقد الانسان القدرة على التنبؤ والحيطة وسينتهى بأن يدمر الأرض». ابتكر العالم السويسرى بول موللر مُركبا أطلق عليه عند تسجيل براءته عام ١٩٤٣ اسم «د. د. ت»، ليستخدم بديلا عن مبيدات حشرية أكثر سمية ترتكز على الزرنيخ والنيكوتين ، اللذين يقتلان الحيوانات ذات الدم الحار، وبديلا عن مركبات نباتية مثل البيرثريوم كان من الصعب توفيرها بكميات كبيرة ، كما كانت تفقد سميتها بسرعة عند التعرض للهواء وضوء الشمس . حصل موللر باكتشافه هذا على جائزة نوبل عام ١٩٤٨ (وتبرع بقيمتها لمساعدة شباب العلماء).

استخدم الـ «د. د. ت» لأول مرة ضد القمل الذى ينقل مرض التيفوس . عفرت به ملابس الجنود وملايين من المدنيين أثناء الحرب العالمية الثانية ، فمنع انتشار هذا المرض الخطير . ثم ظهرت بعض حالات تسمم بين بعض من تعرض لكميات كبيرة منه مذابة فى الزيت أو فى الأسيتون، ولكنهم جميعا شفوا . أنقذ هذا المبيد فى الحقيقة حياة الملايين من البشر . كتبت كارسون تقول إن الـ«د. د. ت» إذا ما دخل جسم الإنسان خزن فى الأعضاء الغنية بالمواد الدهنية مثل غدة فوق الكلية والخصيتين والغدة الدرقية، كما يرسب بكميات كبيرة فى الكبد والكلى. لم يكن معروفا عندما نشرت كارسون كتابها أن مستوى الـ« د. د. ت» إذا ما وصل إلى حد معين بدأ الجسم فى إخراجه، فهو لا يتراكم فى الجسم إلى مالا نهاية . ثمة تقارير أفادت بالعثور عليه فى لبن الأمهات، وكان أعلى مستوى كشف عنه هو ٠.٠١ ملليجرام فى اللتر . أما الرقم الذى تسبب فى ذعر كبير فكان فى «دهن» اللبن، إذ بلغ ٠.٣ ملليجرام . كما عثر على الـ «د. د. ت» أيضا فى دهن بعض الحيوانات البحرية كالفقمة ، بل وحتى فى القارة القطبية وفى الغلاف الجوى .. كانت التركيزات منخفضة جدا ، لكن المعرفة بوجوده قد تسببت فى اندلاع هلع واسع ، فقامت حركة هائلة تنادى بالتوقف عن استخدامه وحظر فى نهاية الأمر في معظم الدول .

لكن ، دعنا نرى ما حدث فى سرى لانكا.. بدأت هذه الدولة عام ١٩٤٨ فى استخدام الـ« د. د. ت» لمقاومة بعض الأنوفليس الناقل للملاريا . كان عدد حالات الإصابة بهذا المرض فى ذلك الوقت هو ٢.٨ مليون حالة . وعلى عام ١٩٦٣ كان العدد قد وصل إلى ١٧ حالة (سبعة عشر شخصا فقط) . ثم صدر قرار حكومى بوقف استخدام الـ« د. د. ت» لأنه خطر على الصحة . وعلى عام ١٩٦٩ كان عدد المرضى بالملاريا قد ارتفع إلى ٢.٥ مليون حالة ! الخوف من استخدام الـ«د. د. ت» لأنه قد يؤذى البشر قد أدى مباشرة إلى زيادة الأذى، وليس ثمة دليل على أن إيقاف استخدامه

قد أدى أية فائدة للبيئة في سرلانكا . عندما يمنعنا الخوف من الفعل خشية أن نضر أنفسنا فقد يحدث الأذى الذى نخشاه، بل وقد يكون الأذى أكبر.

حدثت حالات تسمم كثيرة من المبيدات، وفّرت معلومات قيمة أدت إلى تعديل استخدامها . الحوادث مؤسفة حقا لكن العلماء يتعلمون منها - مادامت قد وقعت - وكذا الجمهور . وربما كان فيما حدث بالنسبة لطيور كارسون ما يستحق النظر.

## وما زالت الطيور تغني

فبعدما نبهت كارسون في «الربيع الصامت» إلى احتمال أن تفنى الطيور بسبب المبيدات، أخذت السلطات وشركات انتاج المبيدات والناس موقفا حاسماً تجاه المبيدات واستعمالها الطائش .. في فصل من هذا الكتاب عنوانه «ولا طيور تغني» حذرت كارسون من احتمال انقراض أربعين نوعاً من الطيور - ذكرتها بالاسم . وفي مسح أجرى بالولايات المتحدة لتعداد هذه الأنواع في الفترة ما بين عامي ١٩٦٦ و١٩٩٣ ، وضح إليستربروك (في كتابه «لحظة فوق الأرض» الصادر عام ١٩٩٥) أن أعداد ١٩ نوعاً (نحو النصف) ظلت ثابتة، بينما تزايدت أعداد ١٤ نوعاً (نحو ٣٥٪) بنسب بلغت ٤ . ٥٪ سنوياً في بعض الأنواع ، ولم ينخفض العدد إلا في سبعة أنواع من بين الأربعين (نحو ١٥٪) - لكن البعض من هذه الأنواع الأخيرة (المهاجر منها خاصة) قد انخفض عدده بسبب تصحر أماكن تشتيته في المكسيك والكاريبي أو بسبب جفاف المستنقعات التي تحيا بها . لو أن الاتجاه في استخدام المبيدات ظل كما كان عند ظهور كتاب كارسون لحدث فعلا ما توقعته . لقد أدى الكتاب وظيفته في التحذير ، وأدى العلماء وظيفتهم في الحد من الأضرار أوتجنبها.

## الخوف من المستقبل

والموقف من الـ « د.د .ت» ليس سوى واحد من أمثلة كثيرة للخوف من المستقبل. من الأمثلة أيضاً معارضة التخلص من النفايات الخطرة في البحر ، عندما تكون تكاليف الطرق البديلة أعلى، وتكون - ربما - أكثر خطورة . ثمة اقتراح للتخلص من النفايات الذرية ذات الاشعاع المنخفض في حاويات مغلقة تلقى في أعماق المحيط بعيدا عن الشاطىء . قوبل الاقتراح بالمعارضةالشديدة، فقد تتسرب المواد المشعة إلى الماء فتلوث سلسلة الغذاء حتى تصل إلى الأسماك التي نأكلها . لكن العلماء يقولون إن التبادل بين الحياة السطحية في المحيط ومياه الأعماق بطيء للغاية ، ففي المحيط الهادىء تبقى المياه العميقة معزولة عن مياه السطح مدة تصل إلى ١٠٠٠ - ١٦٠٠ عام ، وتبقى نصف هذه المدة في المحيط الأطلسي والهندى . هذا هو الزمن الذى تتطلبه المواد الملوثة لو حدث وتسربت من الحاويات لتدخل سلسلة الغذاء حتى تصل إلى الانسان . وهذه المدة طويلة بما يكفي لأن يصل النشاط الاشعاعي إلى

مستويات غير مغلوبة . والحل البديل؟ التخلص من النفايات على اليابسة مثلما يحدث مع غيرها من النفايات، بكل مافى ذلك من مخاطر حقيقية!

## أساليب الحركة المضادة للعلم

تعتمد الحركة المضادة للعلم على تجاهل منجزاته وتتفيهها وإنكار ما قدمه للبشرية من منجزات أو محاولة اخفائها، وتحميله تبعة ما يحدث من أخطاء ومخاطر فى التطبيق التكنولوچى ، وتضخيم ما قد يقع على الناس من أذى بسببها وتأكيده والإلحاح عليه فى كل الوسائل الاعلامية - ثم حجب الحقائق العلمية بكل وسيلة عن الجماهير (فالناس أعداء ما يجهلون، ويميلون إلى المبالغة فى حجم المخاطر إذا جاءت كما يبدو خارج نطاق تحكمهم ، وبث الذعر فى قلوب الناس بربط العلم بمشاكل هو برىء منها ، وتلفيق قضايا وهمية زائفة والتهويل فيها إعلاميا . ألم يصل الأمر يوماً إلى الادعاء بأننا نقترب حثيثا من زمن يزيد فيه إحراق الوقود إلى حد ينخفض فيه محتوى الهواء من الأكسچين حتى نختنق؟! فى الوقت الذى تقول فيه الحسابات العلمية إننا لو أحرقنا كل ما يمكن استخراجه من الوقودالحفرى بالعالم (الفحم والبترول والغاز الطبيعى) فستنخفض نسبة الأكسچين فى الجو من ٢٠.٩٤٪ (معدلها الحالى) إلى ٢٠.٨٪

وجهت دعوة إلى بروس إيمز - استاذ الكيمياء الحيوية والبيولوچيا الجزيئية ، ومدير مركز علوم الصحة البيئية بجامعة كاليفورنيا بيركلى، وعضو أكاديمية العلوم الأمريكية، وعضو الأكاديمية الملكية للعلوم بالسويد - وجهت إليه دعوة لكتابة مقال ليصدر فى عدد مايو ١٩٩٢ من إحدى مجلات جمعية بيئية . كتب الرجل مقاله وهاجم فيه سوء التفهم الواسع الانتشار وسوء استخدام البيئيين للمفاهيم العلمية والبيانات . قال «إنهم يتهمون تلوث الجو بأنه السبب فى ظاهرة الصوبة وثقب الأوزون ، ويتهمون المبيدات بأنها السبب فى انتشار السرطان، لكن هذه والكثير غيرها من قضايا البيئة ترتكز على علم ضعيف أو ردىء، فالحقيقة هى أن مستقبل هذا الكوكب لم يكن أبداً بمثل هذا الاشراق» . ورفضت المجلة نشر المقال! أعلنت منظمة السحة العالمية فى ١١ مايو ١٩٩٣ أن هناك نحو ١٤ مليون مريض بالسرطان فى العالم، وأن المتوقع أن يزداد العدد ، وقالت إن أهم أسباب ذلك : التدخين ، ومعه - ياللعجب - الرعاية الصحية الأفضل التى يتلقاها الناس! النالس يعيشون بسبب الرعاية الصحية الأفضل حياة أطول ، ومن ثم تتاح فرصة أطول لظهور السرطانات ، فالسرطان من أمراض الشيخوخة ، فهل نلوم العلم والعلماء لأن عمر الإنسان فى عصرنا هذا قد غدا، فى المتوسط ، أطول؟

تلوث البيئة لاشك أمر بغيض ، لكن من السخف أن نفترض أنه يهدد بقاء الانسان أو غيره من الأنواع . البعض منا - حسن نية - يهولون من المخاطر إذ

يأملون أن «يوقظوا» الجمهور وينبهوه ليأخذ حذره ، وينبهون العلماء إلى ما استجد من مشاكل ليتصدوا لها . وهم يصدقون فعلا ما يقولون . غير أن هناك من له هدف آخر هو الاعتراض الأساسى على التصنيع من أى لون، والتكنولوجيا بعامة . ومن الغريب حقا أن نجد هؤلاء يقفون بمجهوداتهم على الاعتراض على التنمية الاقتصادية للدول الفقيرة ، لأنهم يرون أن الناس سيكونون أسعد وأكثر صحة إذا ظلوا فقراء، ولأنهم من ناحية أخرى يخشون أن مثل هذه التنمية قد تضر العالم ككل.

## العلم يرفع انتاج الحبوب

والفقر هو السبب الرئيسى للتزايد السكانى والتزايد السكانى يعنى ضرورة أن ننتج من الغذاء أكثر . ظهرت الحاجة إذن إلى سلالات من الحبوب تنمو جيدا بالمناطق الحارة وشبه الحارة ، حيث تتركز الدول الفقيرة، وتستجيب لزيادة التسميد بأن تنتج بذورا أكثر . ونجح فريق من العلماء فى مركز متخصص بالمكسيك فى استنباط سلالات من القمح تقابل هذه الاحتياجات . بدأ توزيع أولى هذه السلالات عام ١٩٦٢ ، وكانت تنتج ١٥ - ٢٠ طنا للهكتار (الهكتار = نحو ٢.٥ فدان) بينما تنتج السلالات المحلية نحو ٨ أطنان . بهذه السلالة تضاعف انتاج القمح فى الهند ثلاثة أضعاف فيما بين عامى ١٩٦٦ و١٩٧٩ . وحدث نفس الشىء بالنسبة للأرز ، إذ استنبط العلماء بالمعهد الدولى لبحوث الأرز بالفلبين فى أوائل الستينات سلالات من الأرز وزعت الأولى منها على نطاق تجارى عام ١٩٦٦ ، وكانت ترفع انتاج الهكتار من الأرض من أقل من طنين إلى ما قد يصل أحياناً إلى ١٦ طنا . صحيح أن هذه السلالات تحتاج إلى كميات كبيرة من الأسمدة لتصل إلى أعلى انتاج لها، لكن محصولها دون الاضافات السمادية يفوق السلالات المحلية كثيرا . وهى تحتاج أيضا إلى الكثير من المبيدات لتقليل الفاقد من المحصول فى الحقل وعند التخزين . وبالنظر إلى انتاجها الوفير فإن الأمر يتطلب شبكة مواصلات أفضل، وتسهيلات بنكية للفلاحين.

وفر العلماء والتكنولوجيون إذن الوسيلة لتفادى أزمة الغذاء العالمى التى تهددنا . ومازالو يفعلون الكثير، وستسهم الهندسة الوراثية لاشك فى زيادة عطائهم.

## التنبؤ - لاسيما بالمستقبل - أمر صعب

يقول المثل الصينى القديم «إن التنبؤ صعب، لاسيما إذا كنت تتنبأ بالمستقبل!» المتنبىء يحيا فى زمان بذاته ومكان بذاته وظروف بذاتها، ومن هذه لابد أن تكون كل تنبؤاته . تحاول التنبؤات أن تصف ما سيكون عليه العالم بدءا من نقطة معينة ، وهى تأتى عن طريق معرفة مايبدو فى الحاضر أنه اتجاه، ثم يستقرأ منه ، وبذا يكون المستقبل هو الحاضر مؤكدا فيه على نواحى بذاتها . ويكاد يكون من

المستحيل أن نتخلص من هذا التحيز .. ونحن نبخس في التنبؤات من أهمية الإبداع البشرى ، فليس من يستطيع التنبؤ به. والإبداع البشرى مورد لا ينضب، فهو متجدد أبداً لا يمكن استنزافه.

تقول التنبؤات إن الصناعة بخطواتها الحالية ستؤدى إلى نضوب موارد الأرض غير المتجددة . ويتعلق أنبياء التشاؤم النائمون - إذا استعرنا تعبيراً لكارل بوبر - بهذه النبوءة. يحاولون بها وقف أو إبطاء عجلة التصنيع: سيختفي التصدير كمادة خام خلال عقد الثمانينات (لايزال موجوداً حتى الآن!) ، وقبل نهاية هذا القرن ستغدو معادن الفضة والذهب والرصاص والزنك غير متاحة!! أما احتياطات الأرض من النحاس فستنضب على عام ٢١٠٠.كان هذا المعدن (النحاس) يستخدم بكميات هائلة في صناعة كابلات التليفون والتلغراف تحت سطح البحر، وكذا في صناعة أسلاك التليفون ، لكنا نعرف أن المحادثات التليفونية تجرى اليوم عبر القارات من «فوق البحر» - تمر المكالمات في خط أرضي إلى محطة بث ، ومنها بالراديو إلى قمر صناعي يدور ، ينقلها إلى محطة استقبال ، ومنها بخط أرضي إلى المستقبل . لم يعد هناك لزوم للكابلات تحت سطح البحر . ثم إن الخطوط النحاسية الأرضية تستبدل بها الآن كابلات من ألياف مصنوعة الزجاج المصنوع من الرمل . لم يكن هذا كله استجابة للخوف من نضوب موارد النحاس ، وإنما لمقابلة الطلب المتزايد على وسائل اتصال أكثر كفاءة . لم يعد استنزاف المورد المعدنى (النحاس) مشكلة على الاطلاق! الإبداع البشرى الذى لا يمكن التنبؤ به قد ألغى المشكلة تماماً من أساسها!

المبيدات الحشرية التى تستخدم في مقاومة دودة ورق القطن بمصرتسبب مشاكل صحية وبيئية خطيرة لا يمكن تجاهلها . علينا أن نجد حلاً لوقف هذا المصدر الرهيب للتلوث . لم يكن أحد - ولا حتى واطسون وكريك - يتصور أن كشف التركيب الجزيئى لمادة الوراثة سيقود إلى الهندسة الوراثية، التى تقدم هذا الحل. لقد تمكنت شركة أمريكية من تطعيم المادة الوراثية لنبات القطن الأمريكي بچين من إحدى بكتيرات التربة يتسبب في انتاج مادة تسمم اليرقات وتقتلها. صنعت الشركة نباتا ذاتى المقاومة يمكن به الاستغناء تماما عن المبيدات!

تاريخ العلم يخرج على العرافين بعفاريت لم يتخيلوها تفزعهم :عربات تسير بسرعة تزيد على ٥٠ كيلومترا في الساعة دون أن يفنى ركابها! (تحل محل عربات تجرها الخيول تنبأ البعض في أوائل القرن أن روثها - مع تزايد حركة المرور - سيدفن بعض أحياء لندن ، بل وحسبوا التاريخ الذى سيحدث فيه ذلك!)، مركبات فضائية تحمل بشرا، طاقة نووية، كمبيوترات .. شياطين خرجت من لاشيء في هذا العصر لتذهل كل من ظن يوماً أنها مستحيلة . إنه الإبداع البشرى الذى

يجعل التنبؤ مستحيلا. تكاد كل التنبؤات تكون خاطئة . لكنا لابد أن نخطط للمستقبل على أساس فروض معقولة . إننا هنا لانتنبأ ، وإنما نتكهن ونتوقع . وهناك فارق. أنت تتوقع أن تحال يوما إلى المعاش، ومن المعقول أن تدبر أمورك من الآن . لكن ليس أن تعتبر هذا أمراً مسلماً به، فقد تموت غدا . يتعامل التكهن أو التوقع مع ما هو ممكن .

من حولنا الآن المنذرون تغمرنا تنبؤاتهم . لكن هذه التنبؤات ليست بأكثر من تكهنات ، والتكهن يحمل قدراً كبيراً من الرأى . التكهنات الكئيبة قد تحكى عن شخص المتكهن ذاته أكثر مما تحكى عن المستقبل! هم ينتقون عادة القضايا التى تقلقهم، ثم ينحون باللائمة على العلم والعلماء، وهدفهم هو نزع الثقة مقدما من أى نقد علمى يوجه إلى تحليلاتهم ، ومن أى مشروع يقدم حلولا مستقيمة مباشرة، ثم يؤكدون على صعاب فيها من التعقيد ما يقعدنا عن الفعل ويدمرنا.

هل يجوز أن نترك الفرصة لمن يخافون العقلانية ان يمنعونا من التفكير؟ إذا ما اعتبرنا التكهنات اليائسة آراء لا أكثر ولا أقل ، فلنا عندئذ أن نسمح بآراء بديلة ، وأن نمنح هذه نفس المكانة والاعتراف . ومواجهة التحديات ليست أمراً جديدا على البشر . طول عمرنا نواجه التحديات . ومن الخطأ أن يصيبنا الاحباط إذا قابلناها فنبحث عن الملجأ بمحاولة تدمير البنى الاقتصادية على أمل عقيم أن نعيد نعيما ماضيا . مواجهة المشاكل ستولد أمامنا حلولا كثيرة تظهر من تلقاء ذاتها . النظرة المتفائلة تؤدى دائما إلى النجاح.

## المصالحة بين الثقافتين ضرورة

فى مساء ٧ مايو ١٩٥٩ ألقى سنو محاضرة فى جامعة كمبريدج اشعلت حربا لاتزال قائمة – تختص بقضية الهوة التى ظهرت بين العلماء وبين الأدباء (ولقد قدم هذا الكاتب عرضا مختصرا لها بمجلة «الهلال» – مارس ١٩٩٦) . لكن المحاضرة لم تحقق عمليا إلا القليل ، واستمرت الفجوة تتسع . ولقد أصبح من الضرورى أن تجسر هذه الفجوة ، والآن ، لأن نجاحات أعداء العلم ومعارضيه فى ثقافتنا تهدد بإغلاق عقولنا وتعطيل كل خيار مأمول فى مستقبل أفضل . وفى زمان الغموض والتقلب الذى نحياه يصبح التفاؤل هو المطلوب . وإذا لم نهزم هذا التشاؤم بدا هؤلاء على حق .

لن تحدث المصالحة بين العلماء وغير العلماء من المثقفين إلا من خلال التفاهم والرغبة فى التعلم . على العلماء أن يتحرروا من موقفهم القائل ان الفنون والآداب والانسانيات هى الاختبار العقلى «اللين» . إن التصوير الزيتى والتمثيل على أية حال يتطلبان دقة عالية قد لا نجدها فى بعض التقارير العلمية . هذه المهارات وهذه الأنشطة الفنية تحمل قيما . الفنون تثرى حياتنا ، والإنسانيات تسهم كثيرا فى تفهم مجتمعنا وفى سعادتنا. على العلماء أن يفهموا ذلك ويقدروه . لكن التحرك الأكبر لابد أن يأتى من غير

العلماء . العلماء كمواطنين يقرأون الروايات ويستمعون إلى الموسيقى ويشاهدون السينما والتليفزيون ويرتادون المعارض الفنية ولهم آراؤهم السياسية ويعرفون بما يدور في مجتمعاتهم . والبهجة التي نحسها من معرفة الأفكار العلمية عندما نتعرض لها لا تقل عن البهجة التي تقدمها لنا الفنون والآداب - إن يكن استيعاب الأولى ليس سريعا.

ربما كانت الخطوة الأولى هي أن تفسح الجرائد والمجلات مساحات أكبر للأخبار العلمية ، وأن تخصص الإذاعة والتليفزيون وقتا أطول لها . فإذا كانت هناك ثقافتان حقا ، واحدة علمية والأخرى ليست كذلك ، فلابد أن تعطى الاثنتان قدراً متساوياً من الاهتمام . يجب أن تحظى تغطية الموضوعات والقضايا العلمية بنفس القدر من المساحة والوقت اللذين تحظى بهما الآداب والفنون المرئية والتمثيلية . بل ربما تطلب الأمر بعضا من التحيز نحو المواد العلمية لتعويض سنين طويلة من اختلال التوازن .

والهدف النهائي ليس هو أن تعلو إحدى الثقافتين فوق الأخرى، إنما هو أن نوحدهما بحيث يصبحان مألوفين للكافة . وإلى أن يستطيع الأدباء والفنانون أن يناقشوا البيولوجيا الجزيئية مثلما يتحدث أهل البيولوجيا الجزيئية عن الروايات أو الموسيقى ، إلى أن يحدث هذا فليس لنا أن ندعى أننا مجتمع مثقف ، ولا أن نخطو الخطوة التالية الأكثر صعوبة . تتطلب هذه الخطوة من الثقافة الموحدة أن تنازل المشاكل التي ولدتها ما قد غدت الآن ثقافة «ثالثة» - تلك التي ينشرها أعداء العقلانية والعلم ، ثقافة التشاؤم والتخويف من المستقبل والهروب إلى الخرافات - تنازلها لتفضح ما تذيعه من هراء ، إذا حققنا هذا فسنكون قد أنجزنا تغيرا هائلا ، ليس فقط لأن أعداداً منا أكبر ستعرف وتفهم ما يقوم به العلماء ، وإنما أيضاً لأن المجتمع ككل سيتأثر بالمنهج العلمي وموقفه النقدي . وهذا لن يحولنا جميعا إلى علماء ، إنما سيصبغنا بعنصر مهم من عناصر «الموقف العلمي» . عندئذ سنصبح قادرين على مواجهة المشاكل الحقيقية للعالم . ستهزمنا بعض المشاكل، نعم ، لكنا سنجد أن معظمها قابل للحل، ولن نجد بينها ما يهدد بقاء البشرية ولابقاء كوكب الأرض!

وسنرى مع الوقت أن العلم يقود إلى غد أكثر اشراقا ، تكون فيه حياة أطفالنا غذاؤهم ، كساؤهم ، سكنهم ، رعايتهم ، صحتهم - أفضل من حياتنا نحن الآباء . وسنحس أيضا بالأمان ، لأن توحيد الثقافتين سيسمح بأن ندرك أن كلاً منا قادر على الاجابة على ما يطرحه الآخر من أسئلة ، وقادر على أن يفهم الاجابة على أسئلته . فإذا بدا المستقبل أقل جهامة ، تخلصنا من الخوف ، وتخلصنا معه من هذاالتدهورالذى حل بمجتمعنا .



## شعر

***الديوان : سراب التريكو***
***الشاعر : حلمى سالم***
***الناشر : شرقيات***

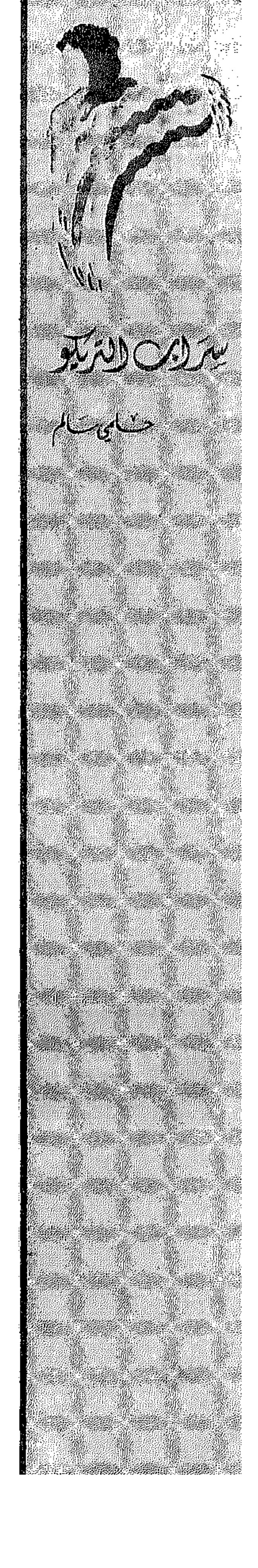
## سراب التريكو .. سراب التجربة

مع كل غرزة من غرز التريكو يضع الصانع الماهر جزءاً من تركيزه ومن انفعاله ومن وقته . ومع كل غرزة ايضا تنتهى علاقته بالغرزة التى تسبقها رغم أنها سبب وجود ما بعدها .

ثم يصبح امام الصانع قطعة من التريكو تجتمع بين خيوطها أجزاء منه لكنها فى الوقت نفسه لم تعد منه بمجرد أن انتهى الغزل وصار جزءاً من قطعة تريكو «ما» لايجوز الفصل بين غرزها وغزلها.

هكذا الشاعر حلمى سالم فى ديوانه الأخير «سراب التريكو» الصادر عن دار شرقيات، أو لنقل هكذا هو فى قطعة التريكو هذه التى تضم إحدى عشرة قصيدة تشكل طلالاً متدرجة للون العام للقطعة. فالمجاز العام للديوان، والذى

يطالعنا في العنوان «التريكو» ينتقل من الإيحاء بالمعاني التقليدية ذات المرجعية التراثية - الأدبية والحياتية - كالانتظار والصبر والتأمل إلى إرساء حالة عميقة تتشابه فيها بنية الديوان مع غزل قطعة التريكو . ومن ثم تتشابه حالتا صانعيهما، فالشاعر في هذا الديوان يصنع كلاً متماسكا لايمكن فصل إحدى قصائده عن الأخرى أو إسقاطها دون الإخلال بالمعنى العام للتجربة وببنيتها ، وذلك ليس فحسب بسبب تكامل زوايا الرؤية عبر القصائد وإنما أيضاً - بل أساسا بسبب تقنية غالبة هنا في الكتابة، تقوم على استدعاء عبارة أو تعبير من قصيدة سابقة كاقتباس يوضع بين علامات تنصيص في قصيدة تالية عليها، لكنه اقتباس داخلي لأنه من داخل الديوان ذاته وليس من خارجه، وهو يقترب من التناص الداخلي - إذا جاز التعبير - بين القصائد ، بيد أنه من المؤكد - بفعل دراسة الشكل الثابت والمميز الذي يرد به هذا الاقتباس - أنه نوع من «الكتابة عن الكتابة» التي يغزلها حلمي سالم بدقة ووعي تجعلها جزءاً من البناء العضوي للنص لا سيما عندما يطابق بين صوت الراوي الذي هو أيضا البطل في معظم القصائد وبين شخصية الشاعر ذاته (حلمي سالم) خلال إشارات متعددة ، بل أن الأمر يزداد تشابكا، ومرجعية أيضا من النص إلى نفسه، ومن التجربة الحياتية الى تجسيدها الشعري بدلاً من العكس - عندما يدمج الشاعر اقتباسه داخل القصيدة ويتلوه بتعليق عليه أو على تأثيره في مسار القصيدة السابقة المأخوذ منها كي يعدل في المعنى ومن ثم في المسار السابق لكن في داخل قصيدة أخرى يتأثر معناها بدورها بهذه التقنية فكأننا أمام شكل من أشكال إعادة الكتابة التي تجعل من قصائد الديوان التي تبدو كالمسودة محاولات متتالية ومتشابكة لإعادة تشكيل المعنى ولتعميقه وهي في تشابكها تشبه التريكو كما أنه في تتاليها لا يمكن أن تحدها إلا الحدود المادية لدفتي الكتاب مما يقربها الى المعنى المجازي الآخر المتضمن في العنوان «سراب» فمثلما أن كل لحظة جديدة في الحياة تتيح إدراكا مختلفا لتلك التي قبلها وهو مايبيحه أيضا



الحاضر فى علاقته بالماضى وبالجدل اللانهائى بينهما فإن كل لحظة كتابية جديدة تتيح فى نص حلمى سالم الذى يلازم رحلة الحياة - إدراكاً جديدا لما سبقها . وإذا كانت الكتابة وإعادتها وصيرورتها يمكن أن تتحول الى عملية سرابية ولا نهائية ، فإن الحياة المتجسدة فيها بدورها يصبح من الصعب الإمساك بها أوالرسو فيها على يقين حتى أن النص يبدو هنا فى النهاية كمحاولة لإعادة التماسك والعلاقات «والشاعرية» إلى سيرة الشاعر ، وبالوسيط الأمثل الذى يعرفه «الكتابة» كى يعيد بذاكرته وبقلمه إبداع الماضى وتجسيده فى آن بينما مع صدور العمل الأدبى يكون قد تجاوز استغراقه فيه بدرجة أو بأخرى .

يقول الشاعر حلمى سالم في ديوانه «أن السيرة مشروع الدنيا «قصيدة» مرفرفات على الجسر بينما ينطوى شعره وشاعريته الحزينة على إيمان دفين بأننا لانفعل في الدنيا سوى تعقب لحظات الحياة التى تنفلت منا بالزمن خلال وسائل تثبت رجع صداها وتعيننا على استحالة رغبتنا فى الارتداد إليها «إلا فنيا». فهل «للسراب» هنا هو سراب الحياة، أم الكتابة ، أم الإثنين (إن جاز فصلهما) ؟...

● نورا أمين

## مسرح

### الطوق والأسورة

**قصة : يحيى الطاهر عبد الله**

**اخراج : ناصر عبد المنعم**

# الطوق والأســـورة !



كان الاقتراب من عالم يحيى الطاهر عبد الله القصصى لتحويله إلى دراما مرئية ، يحمل فى ذاته مغامرة فنية ، فذلك القصاص المنفرد والذى لمع فى سماء القصة المصرية كالشهاب الذى سرعان ما انطفأ ، قد ترك على الابداع القصصى بصمة خاصة ، لا تقل أثرا عن أثر المدرسة الحديثة فى الربع الأول من القرن ، أو يوسف إدريس بعد منتصف القرن !

عالم خاص ومتفرد فى مفرداته ورموزه ورؤاه وصوره وايقاعاته حيث يتداخل الشعر مع السرد ، والسحر مع الطقس والحلم مع الواقع .. إنها ليست قصصا عن جنوب مصر بقدر ما هى رؤية تستمد مفرداتها من هذا الجنوب لتعيد تشكيل الواقع الانسانى فترة مليئة بالوعود والاحباطات فى تاريخ مصر الحديث .

كان تحويل «الطوق والاسورة» إحدى روايات يحيى الطاهر عبد الله القصيرة إلى عرض مسرحى مغامرة فنية شجاعة من معد العرض د . سامح مهران ، ومؤلف العرض المخرج الموهوب ناصر عبد المنعم . خاصة وأن السينما قد تعرضت لنفس العمل فى واحد من أفلام المخرج السينمائى المتميز خيرى بشارة ، مع ما للسينما من إمكانات خاصة .. وقد نجح المخرج ناصر عبد المنعم فى أن يجعل من مغامرة الاقتراب من هذا العالم الخاص عرضا مسرحيا جذابا ، وشديد الأسر ، وإذا كان هذا العرض قد نال جائزة أحسن إخراج فى مهرجان المسرح التجريبى هذا العام ، كما نال جائزة النقاد ، مسجلا للمسرح المصرى - بعد ثمانى سنوات من عمر المهرجان - تفوقا متأخرا .. فإن تأمل عناصر هذا العرض المسرحى الناجح والمتميز ، تجيب متأخرة أيضا على ذلك السؤال القديم عن الهوية الخاصة بالمسرح المصرى ، والتى شغلت بال النقاد والباحثين والفنانين منذ الستينات .

لقد استبعد المخرج والمعد بداية صيغة المسرح التقليدى فى

صورته الايطالية ، وتحول فضاء المسرح إلى ساحة يتلاحم فيها الجمهور المشاهد بفناني العرض - بينما أصبحت الاضاءة والموسيقى والغناء ومفردات الديكور والاكسسوار عناصر فاعلة في تجسيد الجوّ ، لا الايحاء به أو تجميله زخرفيا ، فقامت بالبوح عما سكت عنه الكلام أو الحركة أو التعبير التمثيلي .. كما كان تكامل ما هو بدائي وشعبي كالغناء والموسيقى والرقص الفلكوري ، مع ما هو فني ومصقول كعناصر السينوغرافيا ، وأداء الممثلين وتأثيرات الاضاءة ، تجسيدا لروح النص الأدبي وتقنياته المتميزة.. لقد أبرز المخرج الموهوب إشارات النص ورموزه الموحية ، عبر تجسيده لطقوس الموت والزواج والميلاد ، أو طقوس العبور الانساني كما يسميها علماء الانثروبولوجيا والفلكور .. ولم تستجب للإغراءات التي يحتملها النص الأدبي ، سواء على المستوى السياحي (التوسع في الرقصات والأغاني) أو على المستوى السوقي التجاري (التركيز على العقم والعنّة الجنسية) واستطاع أن يولف من كل هذه العناصر عرضا متفردا ، لا يتنكر للأصل الأدبي ، ولا يتجاهل ضرورات الرؤية الدرامية والبصرية ، محترما طوال الوقت المرتكزات الأصيلة لما هو تراثي ليغني بها ما هو معاصر وعصري وحداثي .. فالحداثة لا تتساقط من السماء ، ولا تجلب من الغرب وحده ، لكنها مرهونة بالاخلاص في الرؤية والتأمل والاستيحاء ..

ولسنا في مقام تقييم هذا العرض الجذاب نقديا أو التكلم عن ابداعات المشاركين فيه ، وكل منهم أدى ما عليه في تناغم مفتقد في حياتنا المسرحية والثقافية . ولكننا نكتفي هنا بالتأكيد على المعنى الكبير لفوز هذا العرض بالاعجاب والجائزتين وهو أننا لن نصنع فنا كبيرا إذا ما أدرنا الظهر لموروثنا الفني الخاص .

# ما بعد التكوين (٦)

# سهرة مع الملك

محمد عودة

**توقفنا بالسيارة وقال صديقي الليلة ليست ليلة الأوبرج .**
**- ماذا تعني ؟**
**- جلالة الملك يقسم ليالي الأسبوع بالعدل والقسطاس بين ثلاثة ملاه ليلية، ويستريح في اليوم السابع بلعب القمار ويحصل على نفقات الأسبوع التالى والملك لايخسر أبدا ويكسب دائما ..**
**واستدار بالسيارة وتحولنا الي ملهي في الطرف الآخر من المدينة ، وكان موضوع حديثنا طوال الطريق واحدا، كان حديث البلاد كلها في ذلك الحين وهو غراميات ومغامرات جلالته .**

وكانت تصل حتى غرفة المحامين فى المحكمة الجزئية ، وكانت آخر قصة متداولة هى سفره الى قبرص بدعوى بحث الدفاع المشترك وحلف الشرق الأوسط .

وقابله هناك الحاكم البريطانى بحفاوة كبرى واستضافه فى قصر الضيافة التابع له وبكل الطقوس والمراسم البريطانية ثم شاركت جماهير المسلمين الأتراك هناك فى الحفاوة بأول وأهم ملك مسلم يزور الجزيرة وقرروا دعوته ليؤم صلاة الجمعة وتم ذلك ولم تلبث المخابرات البريطانية أن اكتشفت أنه يتسلل كل ليلة إلى فندق صغير فى أطراف المدينة ليقضى الليل مع ممثلة مصرية صغيرة .. ويهودية وأن ذلك كان كل هدف الرحلة .

وحينما غادر الجزيرة ودعه ياور الحاكم العام ولم يخرج أحد من المسلمين.

وكان لنا مصدر خاص مطلع تمام الإطلاع وهو قريب «جنتلمان» ريفى يعمل مستشارا لأميرة محترمة مثقفة ووطنية وزوجة نبيل درس القانون فى

اكسفورد ودرس العلوم العسكرية فى ساندهرست وانتسب الى حزب الوفد ، وكان يعده ليكون وزير خارجية المواجهة الحاسمة فى الوزارة القادمة .. وكانت الملكة تسرى عن نفسها وتتعزى عن تعاستها بالتردد عليهما دائما.

وذات ليلة اكتشفت جلالتها أن زوجها يصحب عشيقاته الى غرفة نومه فى القصر. ونشبت معركة وفضيحة صاخبة استيقظ خلالها كل من كان فى القصر ووصلت اصداؤها الى لندن فى تقارير السفير .

وروى صديقى أن جلالته كان غارقا فى قصة حب مع الأميرة «فاطمة» التى رفضته وفضلت برازيليا من سلالة الامبراطور وتزوجته وسافرت معه.

وصادر جلالته أملاكها وجردها من اللقب ثم أرسل نائب رئيس الديوان الى البرازيل لطلب تسليمها واعتذرت البرازيل بأن ليس هناك معاهدة تبادل «العشاق» مع مصر .

وتدفقت القصص والروايات كان أطرفها قصة الراقصة الشهيرة التى قضت ليلة معه ولما تسلمت المكافأة – صرخت محتجة بأنها اشترت فستانا للقاء جلالته بخمسة أضعاف المبلغ !!

* * *

وقوبلنا بحفاوة فى الملهى دلت على أن صديقى من رواده وهمس فى اذن المتر..

– الاستاذ قادم من البلد ليسهر مع جلالة الملك .

– يحدث إن شاء الله .

ولم تلبث أن جاءت بعد قليل فتاة أجنبية سلمت علينا بحرارة وقالت بلكنة إنجليزية صميمة.

– هالوا أى مفاجئة عجيبة . قبل ساعات فقط قالت لى أمى ، يبدو أنهم وضعوك فى قائمة المقاطعة معى .. حتى عثمان لم يعد يسأل أو يتكلم .

والتفت إلى قائلا بالعربية .

– ما رأيك فى هذه الخواجاية .

– مدهشة .. ألا تعرفنى .. ؟

وقال : هذه قريبتك ولكن لها أربعة أسماء لا أدرى أى اسم أقدمها به وضحكت هى وقالت بلهجة شرقاوية قحة.

– أنا بنت خال البيه وأنا أعرف الاستاذ وإن كان لايعرفنى

وتذكرت على الفور .

كانت ابنة الخال الذى أقمنا لديه عرس المرحوم على وكان ابوها قد ذهب للدراسة فى بريطانيا وانضم لحلقة مبعوثين قرروا تأليف كتاب يعارض كتاب «سر تقدم الإنجليز السكسون» للفيلسوف الفرنسى جوستاف ليبون والذى ترجمه فتحى باشا زغلول ، وأثر فى جيل أوائل القرن – وكان مقررا أن يحمل الرد عنوان «سر تقدم وتخلف الإنجليز السكسون» .

وتعرف الأب خلال ذلك بطالبة زميلة له





الملك فاروق وعشيقته كاميليا

فى الجامعة كانت أمها تملك مطعما وحانة انجليزية (بب) فى حى «شلسى» حى الفنانين والكتاب فى لندن وأخذ يقضى بالمطعم وقتا أكثر مما يقضى فى الجامعة، وذات يوم قالت له الأم :

* إذا كنت تريد أن تعرف كل أسرار بريطانيا اشترى الانسكلوبيديا البريطانية:

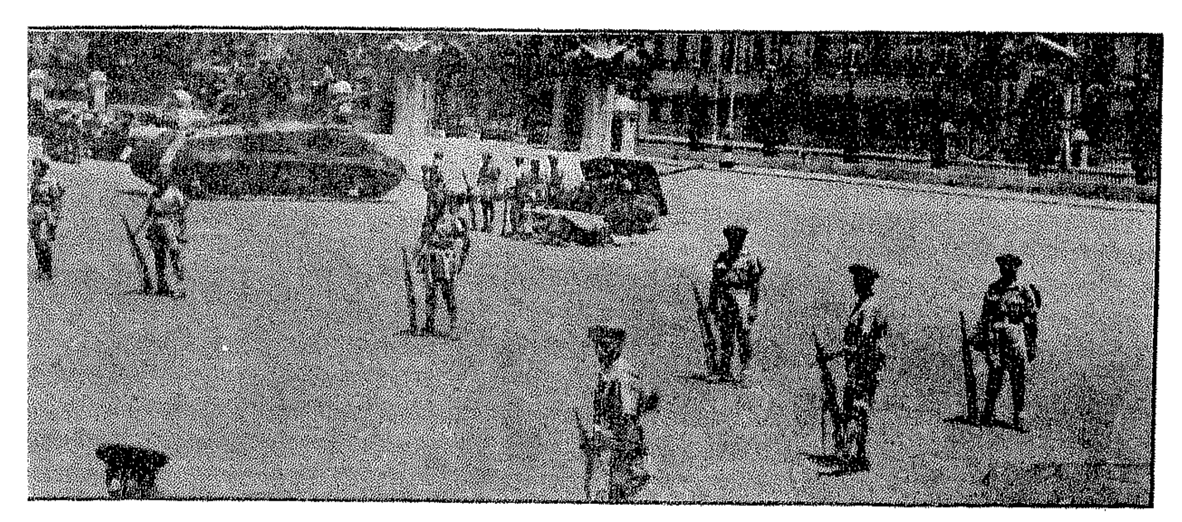
واتبع النصيحة حرفيا وعكف على تنفيذها وأدمن معها البيرة السوداء البريطانية وعاد الى مصر بزوجة إنجليزية «الابنة» وبالانسكلوبيديا مؤكدا أنه المصرى الوحيد الذى قرأها كاملة والذى يعرف عن بريطانيا ما لا يعرفه مكرم عبيد أو أحمد حسنين وأنه سوف يدخل الساحة السياسية ويثبت ذلك وأنجب بنتا واحدة واسماها زينب ولقبها «أم هاشم» وكانت أهم شيء حققه فى حياته ولم يتحقق أى شيء آخر .

وأصبح لها ثلاثة أسماء «أم هاشم» كما يدعوها أبوها وزينب زنوبة كما تسميها عماتها وزوزو كما تسميها أمها .

وبعد سنوات قليلة ساءت العلاقة بين الأب والأم وضاقتْ بالحياة فى الريف وانفصلت وذهبت الى القاهرة ، وافتتحت مطعما وحانة إنجليزية صغيرة فى الزمالك حققت نجاحا كبيرا .

وشاع أنها فتحت «خمارة» للإنجليز في مصر وقرر أن يسترد «أم هاشم» خاصة بعد أن خاض الانتخابات وخسرها بسبب هذه الإشاعة وردت الأم على الفور بأن أرسلتها الى إنجلترا لتكمل تعليمها هناك عند جدتها وبتوصية شديدة أن تحرص على تعليمها اللغة العربية والاسلام لأنها فى النهاية سوف تعود لأبيها وتتزوج أحد أقاربها واكتسبت اسما رابعا هو الحروف الأولى من زينب «حفيدتى المصرية المسلمة» .

وقاطع الأب زوجته ونسى الابنة وحينما عادت تحمل شهادة فى «إدارة



حادث ٤ فبراير (الدبابات تحاصر قصر عابدين)

الفنادق» لم يكترث بها ولكن استعادت كل حب ودلع «عماتها» الأربع .

وأغلقت الأم المطعم والحانة بناء على رغبة الابنة التى أرادت أن ترضى أبيها ولكن لم تعد العلاقة كما تصورت !!

وهكذا رأيت «أم هاشم» التى طالما حدثنى عنها المرحوم على .

وسألها :

– جلالة الملك سوف يشرف الليلة

– أظن .. ومادامـوا يعدون المائدة فلابد أنه سوف يشرف

وقال لها مرة ثانية :

– الاستاذ قادم من البلد مخصوص لكى يسهر مع جلالته .

ونقلتنا الى مائدة قريبة من المائدة الملكية وضحكت وقالت لى :

– خطوتين وسوف يدعوكما الى مائدته.

وسألها · – ماذا تنصحين على العشاء

وقال لى :

– حضرتها مديرة التغذية هنا

وقالت :

– صوانى وطواجن بالطبع

ونظرت الى الناحية الأخرى وقالت ·

– المدير رجع منشرحا الحمد لله

وسألها :

– راجع من أين

– إلى أن وصلتم كان الجميع يضعون أيديهم على قلوبهم ويدعون أن تمر الليلة بسلام

– لماذا ؟

وجلست وقالت

– كنا مهددين بانفجار قنبلة

– ضد الملك

– شخصيا

– من ؟ الإخوان ؟

وضحكت طويلا وقالت :

– البريمادونا الأسبانية .



- ورويت لنا القصة

أمضى جلالته ليلة مع البريمادونا وفى الصباح قال لها أنه تأكد أنه لم يعرف الحب قبل ذلك وأهداها أسورة مرصعة بالأحجار الكريمة لم يبق أحد لم ترو له القصة وتبرز «الإسورة» وبعد يومين إكتشفت أنها مزيفة لا تساوى شيئا وانفجر بركان الغضب وأخذت تصرخ «الوغد » أنا لم يخدعنى رجل فى حياتى ولن أسمح لهذا الوغد بذلك .. سوف ألقنه درس حياته ».

وبالطبع وصل الأمر الى المدير الذى مات رعبا وعرض أن يشترى لها أسورة ، بأى ثمن .. ولكنها رفضت وقرر إلغاء البرنامج الليلة وذهب ليقابل «بوللى» .. وضحكت «أم هاشم» وقالت نصحتها أن تفعل ما فعلته المغنية الفرنسية التى كانت هنا منذ أشهر ومثل معها نفس القصة ، ولكنها لم تفش السر وحصلت على صورة مع جلالته وبعد أن عادت باعت القصة كاملة لإحدى مجلات الإثارة.. بمبلغ كبير وصورة الغلاف ورفضت البريمادونا وقالت الفرنسيات عاهرات ولكن دماء الأسبانيات حارة لاتسكت أبدا عن ثأرها!!

وقامت «أم هاشم» لتباشر عملها وبدأ توافد الزبائن وفجأة انطفأ النور وساد الصمت - ثم عادت الأضواء وظهر جلالة الملك والحاشية وقال لى أن ذلك أصبح عرفا فى الملاهى الثلاث ليعطى فرصة للمسئولين الكبار الموجودين للمغادرة .

والسبب أنه حدث ذات ليلة أن كان هناك ثلاثة وزراء وحينما وصل جلالته انسحب أحدهم ولم ير الآخران مبررا لذلك .

وفى اليوم التالى طلب جلالته إلى رئيس الوزراء طردهما فورا ولم تفلح كل

توسلاته بأن يعفو عن أحدهما وزير الدفاع لأنه كان أكفأ قائد في الجيش وقد تحتاجه البلاد اذا ما تفاقم الموقف في فلسطين واختار جلالته ضابطا من مصلحة السجون ، لأنه يسخر المساجين في العمل في المزارع الملكية بلا أجر وقدر له أن يقود حرب فلسطين .

وعجبت حينما رأيت الملك عن كثب وعلى بعد خطوات ودهشت كيف تزيف الأسطورة وتجوز على الناس ، لم يكن هناك أي هيبة أو هالة بل كتلة من اللحم والشحم مترهلة قبيحة .

وفاض طوفان من البغض، هذا الوغد هو المسئول عن تغير حياتي من محامي على أبواب النجاح الى عاطل ضائع لايرى حلا وتذكرت «الشبراوي» وأن هناك مليون شبراوي يتضورون جوعا وبطالة الآن، وهناك ثلاثة أضعافهم فلاحين فقراء ومعدمين جهلة أميين ومرضى بمتوسط خمسة أمراض متوطنة، فقراء تحت كل خطوط الفقر وبأدنى مستوى حياة في العالم .. وتمنيت لو أن «الشبراوي» خرج من السجن عضوا في عصابة من الذين يفرضون الأتاوات على الاقطاعيين والأعيان ويسرقون مواشيهم ويحرقون محاصيلهم ويثأرون لأنفسهم مباشرة ! .

وكنت منذ انتهيت الى الحل النهائي عكفت على التنقيب عن كل تاريخه منذ وقفت في ميدان عابدين مع الآلاف نهتف له ونرحب بعودته أميرا وسيما حزينا مثل أبطال «الحواديت» .

قرأت ذات يوم حديثا لأنتوني ايدن وزير خارجية بريطانيا يبرر فيه أحداث ٤ فبراير ١٩٤٢ ، وقال :

– قررت الذهاب بنفسي الى مصر لتقصي الحقيقة بعدما تكاثرت التقارير على مكتبي وحرصت على أن أقابل كل الزعماء من كل الأحزاب صدقي وهيكل والنحاس وقضيت أطول وقت مع النحاس وأجمع الكل بلا استثناء على أن الملك هو مصدر كل المساوىء وطالما بقي فلا أمل في الإصلاح. وحينما بعث لي لامبسون يقترح خلعه وافقت رغم تردد تشرشل ودهشت بالطبع لأن كل هؤلاء الزعماء بلا استثناء واصلوا تمجيده وتعظيمه حتى أصبح حامي الإسلام وراعي العروبة والفلاح الأول والعامل الأول وحتى «الجمل» حين هرب من المذبح لجأ مستجيرا الى قصره.

وأيقظني صديقي من الاسترسال وقال:

– أنظر هذه المرأة التي ترافقه.

وقلت – هذه «كليوباتره» من تكون

قال . هذه أشهر قوادة في مصر وهي هاوية وليست محترفة لأنها مليونيرة ومن إحدى الأسر اليهودية الخمس التي تتحكم في بنوك ومالية مصر، ونفوذها لدى النساء لايعادله سوى نفوذها لدى الساسة تحيط بها الإشاعات وأنها تعمل بهمة مع الأجهزة الأجنبية .



أنتونى ايدن





النحاس باشا

حيدر باشا

وجاء العشاء كما وعدتنا أم هاشم فاخرا وأبعد مما تصورنا كانت هناك زجاجة من النبيذ الفرنسي وزجاجتان من مياه «ايفيان» المعدنية .. ثم بطاقة بالانجليزية «أنتم ضيوفي الليلة» وقال لى مبتسما :

- يبدو أنك دخلت دماغها

- لماذا ؟

- هذه أول مرة تعملها

- مارأيك نخطبها لك - كانت أمي - وأمها متفاهمتان على أنها ستكون من نصيب على ، ولو لم تهربها أمها لانجلترا لتغير القدر .

- وكيف انفق عليها

- لن تحتاج .. أنها تتقاضى مرتب خمسة أو ستة وزراء ، ولديها مشروع طريف لفتح كافتيريا وبوفيه للطلبة فى الجامعة ووافقت عمتها على تمويله.

وواصل الحديث .

- اجازتها بعد غد وقبل أن ننصرف ندعوها ونرد لها الدعوة ، وتدخل انت فى الخط على بركة الله .

وقطع الحديث الإعلان عن البرنامج وفرقة «الفلامنجو» وظهرت البريمادونا ، وتقدمت نحو المائدة الملكية وانحنت ثلاث إنحناءات عميقة أكدت أن المشكلة انتهت الى حل سعيد .

واستغرق صديقي فى متابعة الرقص، واستغرقت فى وادى آخر أحاول أن أجيب عن السؤال :

- لماذا يسرح ويمرح ويفعل مايشاء ويمارس كل رذيلة ويرتكب كل جريمة وبلا حسيب أو رقيب .

كتب السفير البريطانى بعد نهاية الحرب «أصبح الملك خرقة بالية ليس هناك

من يستطيع أن يعتمد عليه سوانا ونستطيع أن نسخره كما نشاء» .

وكان جلالته عند حسن الظن وتعهد لهم بأن يفعل مايريدون

ذهب جلالته فى زيارة سرية خاطفة الى السعودية ورد له الملك عبد العزيز الزيارة .

وتعهد الاثنان أمام السفير البريطانى على تعبئة العالم العربى والإسلامى لمقاومة الشيوعية وصد الزحف السوفييتى وتصاعد حماس جلالة ملك مصر وأعلن أنه سوف يقود بنفسه الجيوش حاملا سيفه ويكفر بذلك عن انحيازه للمحور خلال الحرب السابقة .

وكان كل شىء مستباح للحاكم الذى يختار هذا الطريق .

ومكافأة له .. استجابت الحكومة البريطانية لطلبه الذى لم يحصل عليه أحد فى تاريخ الأمبراطورية سوى «ملك نيبال» وأنعم جلالة الملك والأمبراطور على أخيه الملك فاروق بلقب «جنرال شرف» فى الجيش البريطانى وأوفد أحد أبرز أمراء الأسرة المالكة ليقدم الوسام فى إحتفال كبير .

وكانت الرتبة الشرفية تلقى على جلالة الامبراطور مسئولية حماية ومساندة الجنرال مهما كان الثمن .. ولايمكن السماح بهزيمة أو خلع جنرال من ضباط الامبراطورية والتزمت بريطانيا بالعهد وذات يوم أرسل السفير لوزير الخارجية نموذجا «لوثائق» نهاية الأمبراطورية ..

- لايتورع الملك فاروق عن شىء ويرتكب الملك فاروق كل الموبقات الممكنة والمستحيلة ولم يعد هناك سوى أن يعين حصانه رئيس وزراء . كما فعل الامبراطور كاليجولا الرومانى ولكن يظل جلالته ورقتنا الرئيسية فى مصر ولذلك أرجو أن تقنع رئيس الوزراء أنلى أن يتصل وديا باللورد بيفر بروك وأن يقنعه باسم صالح بريطانيا العظمى أن يخفف الحملة التى تشنها صحفه على الملك والتى تثيره وتستفزه الى أقصى مدى واقترح ايفاد اللورد كنروس وهو صديق سابق لجلالته ليكتب سلسلة مقالات تبيض وجهه وتقنعه أننا نظل أصدقاءه وحلفاءه .

وكان لدى جلالة الملك من الذكاء مايجعله يدرك القاعدة الذهبية التى تحكم علاقات بريطانيا وأن ليس لها أصدقاء دائمون او اعداء دائمون وبهذا بدأ يغازل الطرف الآخر الذى كان يزحف ليرث العالم .

وابتسم القدر حينما توقف روزفلت فى البحيرات المرة لدى عودته من يالتا ليقابله ثم يوجه اليه دعوة لزيارة الولايات المتحدة بعد اقرار السلام وبعدها توقف روزفلت فى جدة والتقى بالملك عبد العزيز آل سعود وأدركت كل الأطراف أن ثمة اتفاقا فى يالتا ، حول الشرق الأوسط وأن مصر والسعودية سوف يكونان محور تطلعات

أقوى أطراف المحالفة العظمى .

كانت مصر مفتاح المنطقة طوال التاريخ ، وكانت السعودية تحوى أكبر كنز فى التاريخ اكتشفته الشركات الأمريكية .

ولهذا نشب الصراع بين الحليفتين بأشد مما كان ضد الخصم الآخر .

وراهنت الولايات المتحدة على الملك فاروق واستغل جلالته ذلك إلى أقصاه وأثار أشد الحنق والغيظ لدى السفير البريطانى .

وحينما دشنت الولايات المتحدة وجودها فى العالم العربى بأول انقلاب عسكرى فى سوريا ونقلت النموذج الأمريكى اللاتينى. كان أول مافعل زعيم الانقلاب «حسنى الزعيم »أن جاء الى مصر وبحث مع جلالته، تتويجه ملكا على سوريا وأن يستظل الملك ونائبه بالمظلة الأمركية

وحينما تفاقمت أزمة اللقب «كما سميت، وأصرت بريطانيا على ان لاتعترف لجلالته بلقب مصر والسودان، قررت الولايات المتحدة فى نهاية المطاف أن تقوم باعتراف منفرد .

وحينما وقف العرش على حافة الخطر.. سارعت على الفور وقررت تجهيز وتدريب وتسليح ثلاث فرق خاصة لاجهاض أى محاولة ضده .

ولم يفقد السفير كافرى حتى اللحظة الاخيرة ثقته فى ايدى شجاعة الملك، وقدراته.

وانه الضمان الوحيد لكى لا تسقط مصر فى براثن الشيوعية وبعدها الطوفان ولهذا كان جلالته مطمئنا تماما .. لايكترث.

***

ولكن أهم ما انتهت اليه تلك الليلة كان أن المهمة أبسط بكثير من كل العناء الذى تكبدته ولن يحتاج الامر لاكثر من خلية رباعية ويتولى احدهم الاقتحام واطلاق الرصاص، ويقوم الثانى بإطفاء الأنوار ويفجر الثالث قنبلة صوت لاثارة الرعب والفزع، وينتظرالرابع فى سيارة فى الخارج عند نقطة تجمع.

سوف لاتستغرق العملية أكثر من عشرين دقيقة تهز العالم وتغير التاريخ، وتحرر مصر، وتتوج أربعة أبطال.

وقدرت أن الأفضل أن تتم العملية فى الأوبرج «الاكثر شهرة والقريب من بيت الأستاذ فى شارع الهرم» الذى سنلجأ اليه وتمنيت أيضا لو كانت تصحبه ليلتها القوادة .

– سوف تخرج صحف العالم

بعناوين ضخمة على صفحاتها الأولى «مصرع فاروق وإصابة إحدى عشيقاته فى ملهى ليلى فى طريق الهرم أو نهاية منتظرة في الوقت والمكان المناسب».

وامتد الخيال الى الصدى فى مصر .. سوف تخرج الصحف مجللة بالسواد.

«العالم ينعى الفاروق» أيدى مجرمة أثيمة ترتكب جريمة العصر «الملايين فى ميدان عابدين وتزحف من الاقاليم إقامة صلاة الجنازة فى كل مساجد مصر» ملوك العالم ورؤساؤه يتوافدون لتشييع الجنازة..

وسوف يصدر كل حزب بيان استنكار .

الوفد: الملكية الدستورية ضمان الاستقرار. مات الملك – عاش الملك.

الاخوان: عاش للاسلام واستشهد فى سبيله.

الشيوعيون: جريمة طائشة. «وطريق مسدود» .

وسوف تخرج جريدة بعنوان أيدى صهيونية وراء الحادث «سبق وأعلنت العصابات الصهيونية أنها لن تغفر اعدام قتلة اللورد سدين، وحملت جلالته المسئولية».

وتوقفت قليلا عند بلاغ صادر من وزارة الخارجية البريطانية يقول أن تحرك قوة بريطانية من قاعدة القناة الى القاهرة، تم بناء على طلب الحكومة المصرية وذلك لمواجهة الاضطرابات وحركات التمرد التى نشبت فى انحاء متفرقة من البلاد والتى قامت بها عناصر شيوعية واسلامية متطرفة وسوف تنسحب القوات فورا بمجرد أن تطلب الحكومة المصرية ذلك» .

سوف يهب الشعب للمقاومة وتبدأ حرب التحرير الوطنية الاشتراكية » !! .

وفجأة انطفأ النور وللحظة عابرة تصورت أن اطلاق الرصاص سوف يتبع ولكن عادت الأضواء وأن جلالته انصرف . بسلامة الله ».

وقال صديقى سرحت طويلا .. فى ماذا .. جمال كليوباترة .. وضحكنا وطلبنا إلى الجرسون استدعاء «أم هاشم» لنشكرها ونودعها ولكنه قال إنها تنصرف عادة بعد إعداد العشاء وانصرفنا .

وخلال الطريق قال لى :

– اين تنزل

– فى شبرد

– مستريح هناك

– أفكر فى الانتقال إلى سميراميس.

وقال ضاحكا – ما رأيك في مكان

أرخص وأحسن .

– نراه أولا

ووقفنا عند عمارة كبيرة فى وسط المدينة ، وصعدنا إلى الدور التاسع وكان شيئا جديدا فى القاهرة ودخلنا شقة صغيرة أنيقة غرفة نوم ودولاب مكتظ بالملابس وغرفة استقبال ثم حمام طربت له خاصة لأنه كان يحوى كل انواع العطور والصابون والمعاجين الانجليزية ..

واعطانى المفاتيح قائلا – لك حق ارتفاق على كل شىء هنا وبشرط واحد أن لاترد مطلقا على أى تليفون مهما دق !

وودعنى وخرج ، بعد أن دعانى للغداء واكتشفت أنه ترك لى مظروفاً يحوى قدرا غير قليل من المال .. وخجلت .

ونظرت في المرأة لأرى هل كان يبدو على ما يدفعه لهذا التصرف ولكننى تجاوزت لأنى كنت لا احتاج لشىء مثلما احتاجه .

وفجأة دق التليفون ثم واصل الرنين وخشيت ان يكون قد نسى أن يخبرنى بسر آخر من اسرار الشقة ولم أكد ارفع السماعة.. حتى انطلق صوت مختنق .

لماذا لم تكلمنى . لماذا تعاملنى هكذا لا أستطيع أن أنام .. سوف أرتدى ملابسى وآتى الآن .. .

وعرفت لماذا اشترط ألا أرد ورددت بهدوء ووقار .

– النمرة غلط .. يا هانم هذا منزل عائلى والساعة الثانية ونصف .

ولم استطع أن أمنع شريطا من الذكريات فقد كان عثمان شديد التدين وكان ابوه يسميه ازدراء «الشيخ عثمان» وكانت أمه تردد دائما عثمان هو الذى سوف يصحبنى للحج والعمرة وزيارة بيت الله وقبر الرسول وكنا نشك جميعا أنه من الاخوان ، وها هو ذا قد أصبح من رواد الملاهى ويملك «جرسونيرة» وله عشيقة تبكى وتختنق من أجله .

ووضعت المظروف بالنقود تحت الوسادة ونمت سعيدا انتظر الصباح بفارغ الصبر سوف اتحرر من حجر الطاحونة الذى يلتف حول عنقى سوف اسدد الديون التى تراكمت خلال الأشهر الثقيلة الكالحة .

## عجائب أفغانستان

برغم معرفتنا فى السنين الماضية بأصابع الاستخبارات الأمريكية التى كانت تحرك «المجاهدين» فى أفغانستان ، فإننا كنا نؤيد المجاهدين فى حربهم للخلاص من الاحتلال الروسى ، أما الآن - بعد جلاء الروس - فإننا لا نفهم ألاعيب الاستخبارات الأجنبية التى تتلاعب بالدين الاسلامى فى أفغانستان ، وتحشد لهذه الألاعيب الدموية الجماعة المسماة «طاليبان» التى تعود بأفغانستان إلى القرون الوسطى ، بل إلى العصر الحجرى تقريبا ، فلم يسبق فى التاريخ كله أن أصدرت «حكومة» قانونا بوجوب إطلاق اللحى فى مدة لا تزيد على خمسة وأربعين عاما ، كما فعلت ذلك حكومة طاليبان «الأرجوزية» التى ترفع شعار «تطبيق الشريعة الإسلامية» وتعمل بهذا الشعار تحت راية الاستخبارات الأمريكية التى لا مانع عندها من تطبيق الشريعة بهذه الطريقة مادام هذا التطبيق يحقق مصالح الاستعمار الأمريكى ، ويفتح للصهيونية طريقا إلى أفغانستان وباكستان والبلاد الإسلامية التى كانت ضمن الامبراطورية الروسية السابقة ! ..

***عبدالخالق محمد شعيب - القاهرة***

## شروق الأربعين

غازلتها .. وفوجئت بشاعر يحمل أقلام السحاب العاشق
نثرت فوق عينها قصائدى فذاب خدها بنور الشفق
قالت : أنا فى الأربعين يا فتى ومن سنين شاب شعر المفرق
هل أنت حقا مولع بزورق مرتعش فى بحر عينى الأزرق ؟
أم أنت سكير ترانى غابة وبعد أن تصحو ستنسى زنبقى ؟
لا توقظ النجمات فى ليلى إذا كنت شراعا عابرا فى الغسق
لاتزرع الأقمار فى صدرى فقد أغرق فى مستقبل مراهق
أجبتها شعرا فأضحت ربوة خضراء بين المنحنى والنفق
أحلى من البدور أنت كيف لا يذوب حبا كل من فى المشرق ؟

***د. هيثم الحويج العمر - دمشق***

## ● الميلاتونين بين الوهم والحقيقة ●

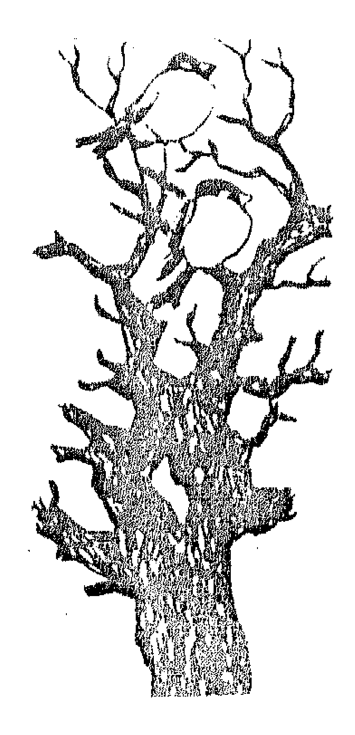
تشكلت ظاهرة معاصرة بعقار الميلاتونين كأنه طوق النجاة للجنس البشرى من وهن الشيخوخة والامراض الخطيرة كالسرطان .. لكن العلماء تخلوا عن وهم هذا العقار .. ووجهوا تحذيرا من الآثار الجانبية لتعاطى كميات كبيرة منه تضعف قدرة الجسم على مقاومة الهرمونات ومع كلام العلماء أصبح عقار الميلاتونين يحمل الوهم والخداع ... فالإنسان إذا أراد تحقيق السعادة .. فالتساؤل كيف تتشكل ؟؟ وحكمة الله عز وجل أن خلق الإنسان من جنسين ذكر وأنثى .. حتى يتم التوالد منهما وغرس فى كل جنس الميل العاطفى للآخر .. لكن الشباب فى المجتمعات المادية شباب مستهتر.. أو رجال لهم مغامرات جنسية .. وظهور الايدز لم يكن مصادفة .. وحياة اللهو أسوأ حياة مهما تجمل اصحابها لانها تتشكل من بريق زائف .. لكن حياة الاسلام تحمل تزكية النفس وتحل الزينة .. وتزجر من يحرمها .. فالجمال من سنن الكون .. إذن كيف يروج لعقار يؤمن حياة أطول ؟؟ والله عز وجل لم يحرم الإنسان من المتع المادية .. لكن الهدف عدم الانحراف أو الشطط .. وقوانين الله عز وجل ترد جماع الهوى .. وتنبه عقل الغافل .. واليوم الحياة المعاصرة أصبحت تشكل عبئا وكلفة على الإنسان ولوثت الجسد وانتشرت الامراض .. برغم النشر الاعلامى الثقافى والطبى والوقائى ، إذن بات السؤال كيف نحمى الإنسان العربى من التلوث الفكرى والثقافى والاخلاقى .. فى زمن انتشرت فيه الجريمة والمخدرات والجنس وزوبعة اعلامية اعلانية استغلالية بشعة ..

***يحيى السيد النجار - دمياط / شارع الحزاوى***

## ● كاريكاتير ●

تنقلب البئر على الراعى
يمضى يرعى الأغنام
ويظل الراعى
فى القاع ليرفعه يوما
حبل الأوهام
وغراب أرهقه سفر
يختار جوار
أغصان الورد تخاطبه
ينبذها يتولى عنها

يكره رائحة الأزهار
فوق المضمار على الساحة
انطلقت أفراس النهر
لكن رهانا أوقعها شبك الصياد
كى ترقص فى سيرك الدنيا
فانفضت داحس والغبراء
المعول يرفض تقليب التربة
يرفض قتل الديدان
يرفض بتر الحسك النابت
يلقيه غريبا صاحبه
يصدأ من فعل الأيام



د. حسنه عبدالحكيم عبدالله
كلية بنات عين شمس

## ● مرثاة قلب ●

ويحى ، أفى الصدر الوسيع جنان .. / أم قطعة أودت بها الأحزان ؟!
فلقد تعودت السماع لنبضه / وبنبضه تتردد الألحان
غنى فأطرب كل قلب عاشق / وبكى فناحت مثله الأشجان
كم خلته بحرا تلاطم موجه / ودا ، وفاض بشطه التحنان
وحسبته كونا حوى برحابه / كل الكواكب ، زانه الرحمن
قد كان يحمل كل هم صامدا / ويثور لما يظلم الإنسان

ويرى جمال العيـــش حبا سائدا
كل الدنا يعلـــو به الإيمـــان

كم ذا تسائل وحـــده متحيـــرا
أمع الفساد ستعمر الأوطــان ؟!

أتراه أصبح ساكنا أم ذاهــلا ..
أم مات قهـرا ذلك الولهـــان ؟!

أترى سأرثى حبــه فى مــــوته
أم حسبه مايصــنع النســيان ؟!

*درهم جبارى*
*تعز - اليمن*

## المياه تحت الصحراء المصرية ●

● لعل أهم الأنباء العلمية بالنسبة إلى مصر ما نشرته مجلة Neue Revue الألمانية بتاريخ ١٩٩٤/٤/٢٢ ، كما يلى :

قد ثبت من البحوث الجيولوجية أخيرا وجود كميات كبيرة جدا من المياه العذبة تحت الصحراء الكبرى ، فى النصف الشمالى من أفريقيا ، على عمق نحو خمسة كيلو مترات، وهذه المياه غير المياه الجوفية الموجودة فى طبقات الحجر الرملى النوبى على أعماق من (١٠) إلى (٣٠) مترا أو نحوها ؛ فإن تلك المياه قرب السطحية منشؤها نشع من النيل على مر العصور القريبة ، وعمرها لا يتجاوز العصر الجيولوجى الترياسى منذ نحو مائة وستين مليون سنة فقط . أما المياه الموجودة على عمق خمسة كيلو مترات فمنشؤها مختلف تماما ، فإن العمر الجيولوجى لتلك المياه ، العميقة منذ كانت على سطح الأرض يعود إلى العصر الباليوزوى الذى كانت فيه تلك المياه متجمدة جليدا ، وكان ذلك منذ أكثر من أربعمائة وعشرين مليون عام .

وهذا الخزان المائى الجوفى الهائل هو الأكبر من نوعه فى كل الأرض ، إذ تعادل مساحته مساحة كل القارة الأوروبية ، ويبلغ حجم المياه المختزنة به (١٥٠٠٠٠) مائة وخمسين ألف كيلو متر مكعب من المياه العذبة ، أى ما يعادل كل كميات المياه ، التى تجرى فى مجرى النيل على مدى ألفى سنة .

وإن ضخ المياه من عمق خمسة آلاف متر إلى سطح الأرض هو فى نطاق القدرة

التكنولوچية لمعدات صناعة تعدين البترول العصرية . هذا بالإضافة إلى أن تلك المياه الجوفية فوقها ثقل سمك خمسة كيلو مترات من سمك القشرة الأرضية ، بحيث إنه من المنتظر حين ندق الماسورة بحيث تصل فوهتها إلى منسوب المياه الجوفية على ذلك العمق العظيم ، أن تندفع المياه إلى أعلا فى الماسورة الفارغة حتى تصل إلى سطح الأرض على هيئة نافورة قوية ولنذكر فى هذا الصدد أن من أنسب الأماكن لبدء دق أول ماسورة لاستخراج هذه المياه الجوفية العميقة هو أقصى شمال الواحة الخارجة ، قرب حافتها الصحراوية المرتفعة ، وذلك لأن مستوى سطح التربة فى أرض الواحة ينخفض عن الصحراء حولها بنحو العشرين مترا .

كما سيقتضى الأمر إنشاء بحيرة تجميع للمياه بالواحة الخارجة مساحتها نحو أربعة أفدنة عند أقصى شمال الواحة بحيث تلامس حافتها الصحراوية المرتفعة . وتحاط بحيرة التجميع هذه بسور دائرى سميك ارتفاعه لا يقل عن خمسة وعشرين مترا . وبذلك يتكون لدينا خزان مائى مساحة قاعدته نحو خمسة أفدنة يستخدم لتجميع المياه الجوفية وتبريدها ، ثم نمد منه قنوات لرى قطاع كبير من الصحراء الغربية قد تصل مساحته إلى مائة وأربعين مليون فدان ، أو عشرين ضعف كل المساحة المزروعة حاليا بمصر .

ونلاحظ أن المياه التى سنحصل عليها من ذلك المشروع ستكون بالغة النظافة والنقاء كمياه المطر ، بعكس مياه الترع والمصارف الحالية الموبوءة بالبلهارسيا . وستكون المياه فى الخزان المجمع الرئيسى ساخنة ، وفى أوائل الرياحات التى تخرج منها ستكون المياه دافئة ، وبعد ذلك فى امتداد مسارات الرياحات والترع التى تخرج منها تكون المياه فى درجة حرارة الجو ، بحيث لا تضر الزراعات ولا المواشى

*المهندس باهر سرى*
*روكسى - مصر الجديدة*

## ● بلاد النيل ●

بلادى إلى المجد سيرى وهبى * ونار الهوان على الكيد صبى
وسـيف الكـرامة يا قلعتى * فشـدى الوثاق والحق لبى
وشـقى الصعاب إلى شمس * فإنا على العهد فى كل حين
بلادى عـزمنا ننال العـلاء * فـداك الحياة لدفـع البلاء

*شاكر صبرى محمد السيد*
*كفر سليمان البحرى - دمياط*

## ● شيخ المترجمين ●

● رحيل شيخ المترجمين العرب عبدالعزيز توفيق جاويد (٧٧ عاما) :

ولد بالقاهرة وتخرج فى كلية المعلمين العليا ١٩٢٩ اشتغل بالتدريس حتى رقى وكيلا لمدرسة مصر الجديدة الثانوية عام ١٩٥١ فمديرا للمركز الرئيسى للتدريب بمنشية البكرى سنة ١٩٦٣ شغف بآداب الانجليزية والفرنسية وانضم لعضوية لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٦ ، فاز بجائزة الدولة التشجيعية فى الترجمة عام ١٩٨١ ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى .

وعنى بنقل أمهات الكتب الانجليزية وبعض الفرنسية :

١- فى التاريخ : معالم تاريخ الإنسانية تأليف هـ . ج . ويلز فى أربعة أجزاء .

٢- فى تاريخ الحضارات :

حضارة الإسلام جردنى باروم ، الحضارة البيزنطية ، الحضارة الهلينستية تاون ، ميلاد العصور الوسطى (موص) اضمحلال العصور الوسطى هويزنجا .

٣ - فى علم النفس والتربية :

مدخل إلى علم النفس الحديث ذا نجويل ثلاثية أرنولد جزل فى تربية الأطفال .

٤ - كتب فى السياسة ومتفرقات :

أسيا والسيطرة الغربية بانيكار ، حول منع الحرب جون استراتش .

٥ - كتب أخرى : أعلام وأفكار ( هويزنجا) التاريخ وكيف يفسرونه (ريدجرى) التربية عن طريق الفن.(هوبرت ريد) بيت الذئب (ستانلى ويمان) حاجى مراد تولستوى - فينوس وادونيس وليم شكسبير .

٦ - كتب الأطفال : أليس فى أرض العجائب ، أليس فى المرآة ، كنوز الأقدمين كتاب معالم تاريخ الإنسانية ٤ أجزاء تأليف هـ . ج . ويلز الكتاب موسوعة تاريخية شاملة موجزة لحضارة الإنسانية عبر عصورها ويروى قصتها الأديب الانجليزى الشهير هـ. ج.

ويلز الجزء الأول من الكتاب نشأة الكون والنظريات العلمية المختلفة التى تفسر تطوره ثم ظهور الإنسان والاجناس القديمة المندثرة ويعرض الفكر الإنسانى ومعتقداته الدينية ونشأة اللغة وتقسيماته ثم لأقدم الحضارات فى مصر والعراق والهند أما الجزء الثانى فيعرض الحضارة الاغريقية والهيلنستية والرومانية ولمحة من تاريخ العبرانيين أما الجزء الثالث فيعنى بحضارات العصر الوسيط والجزء الرابع يتناول التاريخ الحديث .

رحم الله شيخ المترجمين عبدالعزيزتوفيق جاويد

*رجب عبدالحكيم بيومى الخولى - القاهرة*

## • النشرة رقم ٨ لمجلة النداء •

الزميل الفاضل :

يطيب لنا أن نعود إلى لقاءاتنا الدورية مع بدء الموسم الجامعى والثقافى ، وكلنا ثقة أن هذه البداية سوف يعقبها انتظام صدور المجلة شهريا بعد أن كدنا نستكمل الشروط المطلوبة للحصول على الترخيص الرسمى .

ونود أن نشير أولا إلى ما جاء فى كتاب وكيل المؤسسين بشأن رأس المال وما نص عليه القانون الجديد من السماح للعضو الواحد بامتلاك عشرة فى المائة من رأس المال (بحد أقصى) ، والرغبة المشتركة فى الاستفادة من هذا النص مع الحرص على نقاء الصورة للمشروع . وقد بلغ مجموع الزيادات التى قدمها المؤسسون حتى وقت اعداد هذه النشرة ٧٨٠٠ يضاف إليها ألفان من مشتركين جدد . وبذلك بلغت جملة المبالغ المسددة لحساب رأس المال ٨٨٤٠٨,٣٠ وبذلك يتبقى مبلغ ١١٥٩١,٧٠ لتكملة الحد الأدنى لرأس المال .

ولجنة التحرير تهيب بجميع الأعضاء أن يعجلوا باضافة ما يمكنهم إضافته دون إرهاق لميزانياتهم ويمكن لكل عضو إضافة مبلغ مائة جنيه أو إحدى مضاعفاتها ، حتى

تخرج المجلة من دور التجريب إلى دور العمل المنتظم والصدور المنظم . ونحب أن نذكر الزملاء فى هذه المناسبة بأن مبلغ المائة ألف جنيه المستهدف هو الحد الأدنى لرأس المال طبقا للقانون ، وأن كل زيادة عليه ستدعم موقف المجلة ، وفى رأس أولوياتنا أن نلحق بالمجلة وحدة للجمع التصويرى تسهل إعداد المجلة للطبع وتخدم الأعضاء (بسعر التكلفة) وتسهم فى زيادة موارد المجلة .

إن العدد التجريبى الثالث (والأخير) قد تم إعداده للطبع . ولعلنا نعبر عن الرأى الغالب حين نقول إن المجلة استطاعت فى هذه المرحلة التمهيدية أن تحدد طابعها ، وأن تعقد صلة بينها وبين فئة غير قليلة من القراء ، مع أن التوزيع لم يتجاوز مدينتى القاهرة والاسكندرية ، إلا أعدادا قليلة أمكن إيصالها إلى بعض الأقاليم وهذا ما يطمئننا إلى نجاح المشروع عندما يتضاعف عدد النسخ المطبوعة ويصبح فى الإمكان إسناد التوزيع إلى إحدى الشركات المختصة (وهو ما لا يسمح به قبل صدور الترخيص) .

أخيرا نأتى إلى برنامج المحاضرات :

ستكون لقاءاتنا فى يوم الأربعاء الأول والثالث من كل شهر – ابتداء من الأربعاء ١٦ أكتوبر – عند تمام الساعة السادسة مساء . وذلك حسب الجدول الآتى :

| | |
|---|---|
| الأربعاء ١٦ أكتوبر : الدكتور عز الدين اسماعيل | : النقد الأدبى إلى أين |
| الأربعاء ٦ نوفمبر : الدكتور رواش الديب | : الطب والتكنولوجيا |
| الأربعاء ٢٠ نوفمبر : الدكتور نعيم عطية | : من تجاربى فى ترجمة الشعر |
| الأربعاء ٤ ديسمبر : الأستاذ طلعت الشايب | : من تجاربى فى ترجمة الرواية |
| الأربعاء ١٨ ديسمبر : الأستاذ فكرى باسيلى | : تجربة الإصلاح الاقتصادى فى مصر |

مع أطيب تمنيات لجنة التحرير

*مجلس التحرير*

حاشية : ما زلنا نفتقد بعض صور جوازات السفر أو البطاقات الشخصية ، ونرجو من الأعضاء الذين لم يسلمونا إياها من قبل أن يتفضلوا بإمدادنا بها ، لأن القانون يشترط أن يكون جميع الأعضاء مصريى الجنسية .

# الكلمة الأخيرة

# النــــدواتيــــة



بقلم : د . محمود الطناحى

وأخيراً وبعد صبر وترقُّب وطول انتظار منَّ الله عليّ ودعيت إلى ندوة من تلكم الندوات التى تتوالى فى هذه الأيام كما تتوالى دفعات المطر، وقد كثرت هذه الندوات كثرة ظاهرة، فلا تُمسى بك ليلة بندوة حتى يأتيك صباح بأخرى.

وفي تلك الندوات تلتقى بثلاث فئات : رئيس الجلسة والمتحدّث والمعقب، وترى بين الثلاثة ودا صافيا وأُنْساً عذبا : فهذا غنى عن التعريف، وذاك ترك أعمالاً جليلة ليشارك في ندوتنا هذه، وثالث يتواضع ويقول : إنه لا يستحق كل ذلك الثناء (ويعلم الله أن بداخله كبْراً يكفى أمةً ) .

ويمضى النقاش بين الثلاثة ملفَّفاً فى ثياب المصانعة والمس الرقيق، ثم يختم بهذه العبارة الحانية : إن هذه الملاحظات لا تغض من قيمة البحث الذى استمتعنا به اليوم «ويعلم الله أنها تغض وستين تغض كمان». وهكذا تسير الأمور، وإذا سمعت شغبا أو حدة أو ارتفاعا فى الأصوات، فلا تظن أن المسألة دخلت فى باب الجدّ، وإنما هو من قبيلَ قول الأحوص فى عاتكة :

إنى لأمنحك الصدود وإننى قَسَماً إليك مع الصدود لأمْيلُ

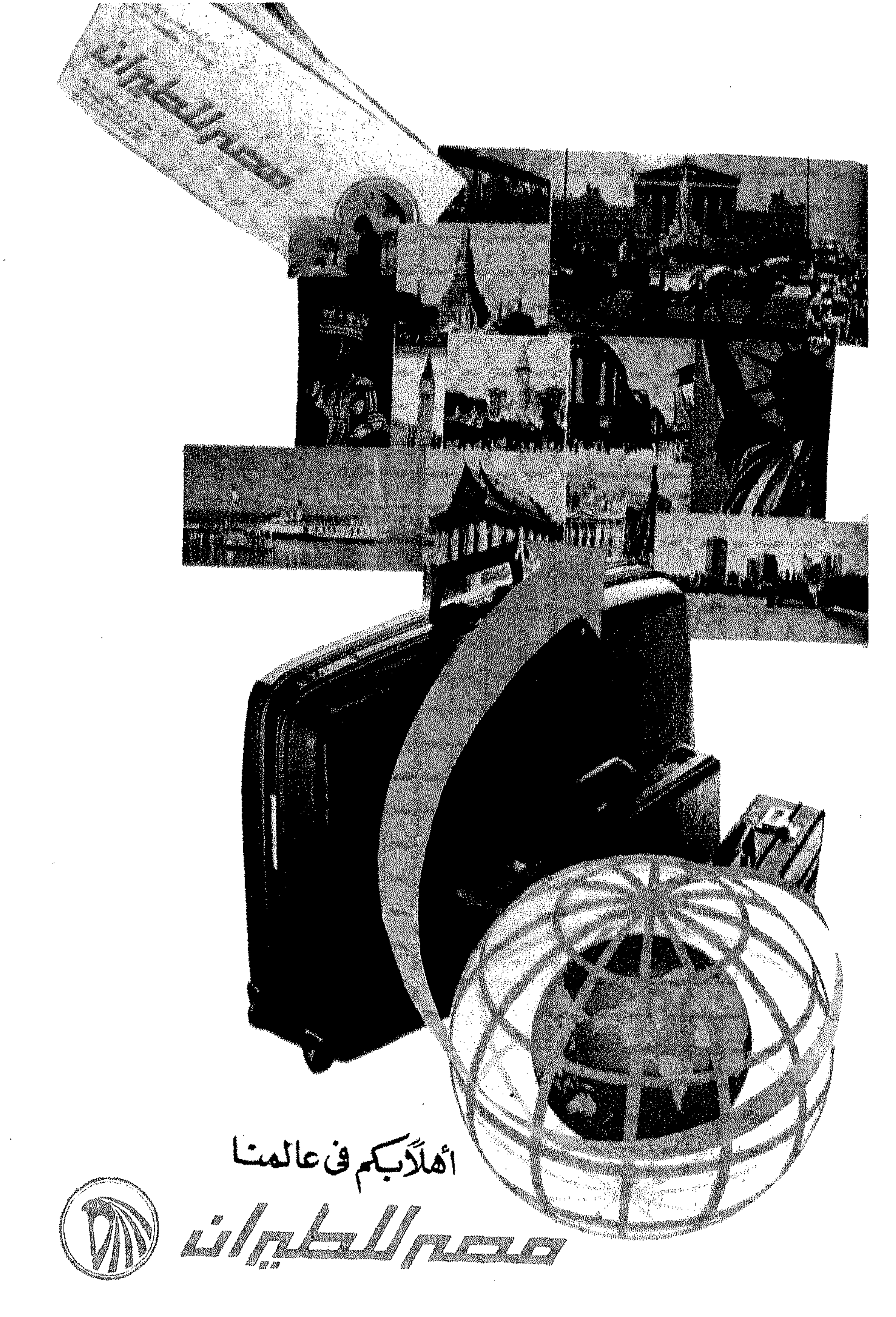
لأن «النَّدواتية» يحب بعضهم بعضا، ويحرصون على استبقاء الودّ بينهم، ترقُّباً للندوات القادمة، ولعلهم مقدمون على خطوة كالتى خطاها كتاب بريد الأهرام، فنسمع عن تكوين «أصدقاء الندوات»، وقد أصبحت أسماء «الندواتية» مكرورة ومعروفة كأسماء كتاب بريد الأهرام تماما.

لكنى أشهد أن بعض هذه الندوات تعالج قضايا جادة، وتتناول شخصيات كبيرة، وأنها يُعَدُّ لها إعداداً جيدا، ولكن يُفسد ذلك كله المصانعة والاستخفاف، والمشاركة دون الاحتشاد وامتلاك الأدوات «وانظر الكلمة الأخيرة فى عدد سابق من الهلال لأستاذنا الدكتور الطاهر أحمد مكي».

ثم أشهد أيضا أن من بين هؤلاء «الندواتية» أناساً أهل فضل وعلم، لو أنفقوا هذا الوقت مع تلاميذهم فى الجامعة، أو مع كتبهم وتصانيفهم لكان ذلك أنفع وأجدى على الفكر والأدب، لأن كثيرا مما يطرح فى هذه الندوات ومثلها المؤتمرات العلمية كلام فى كلام، وقديما ما نبَّه الناس إلى أن كثرة القول مفسدة للعمل، فقال القائل : «زيادة القول تحكي النقص فى العمل»، وقال أبو العلاء فى لزومياته :

إذا كثُر الناس شاع الفسادُ كما فسد القولُ لماَّ كثُرْ

والله أعلم.


أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران





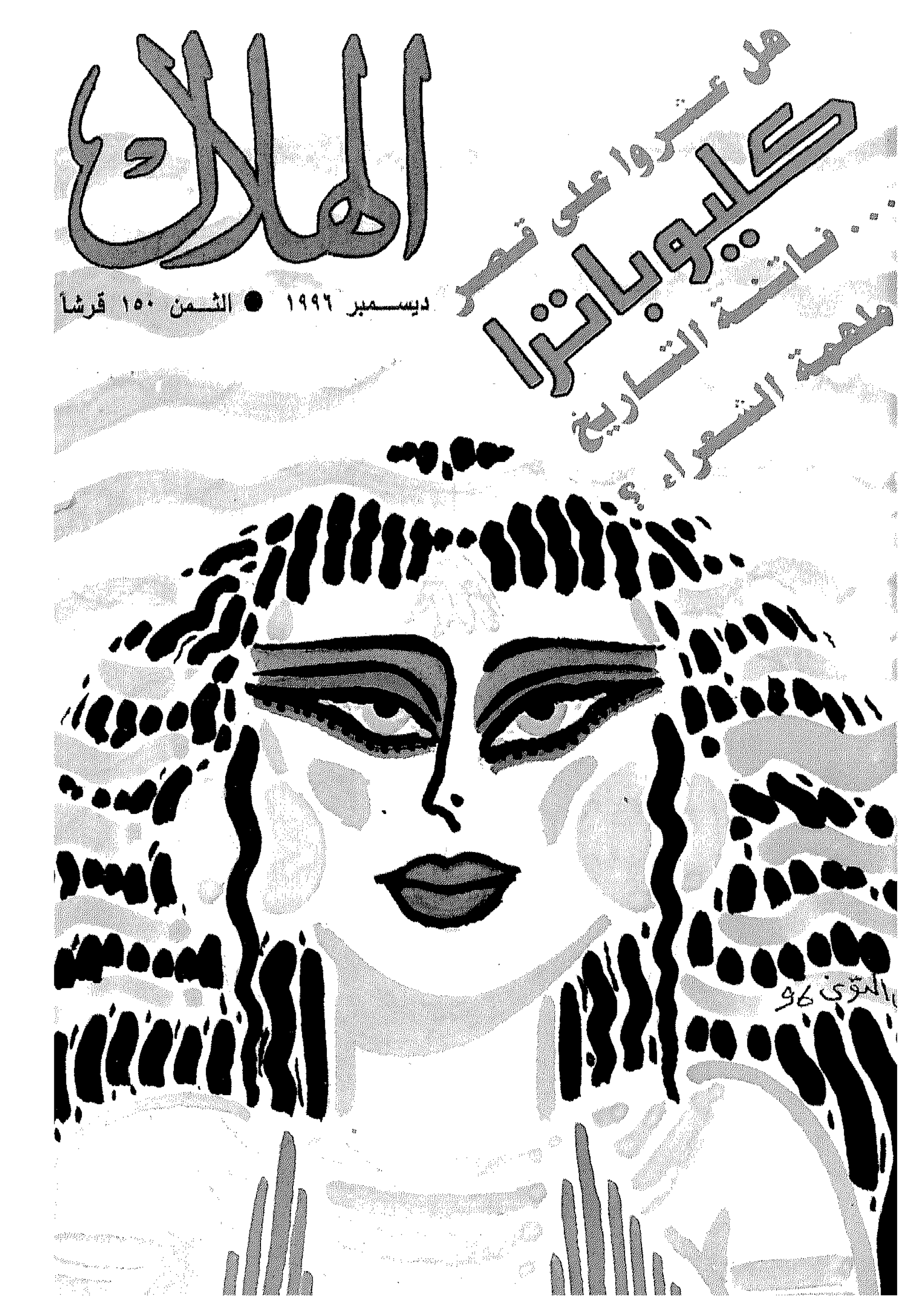
## نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

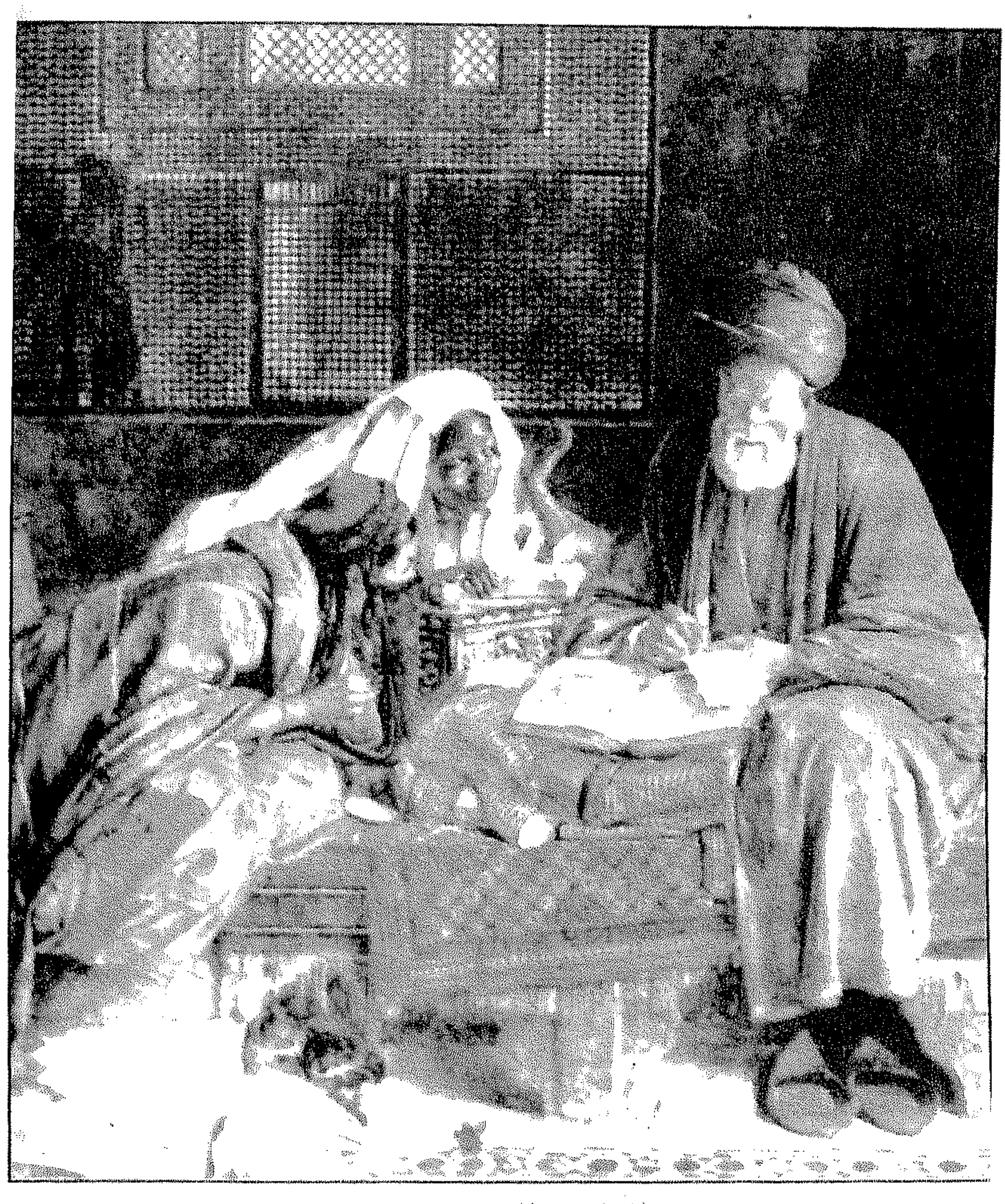
## صدر من هذه السلسلة :

| العنوان | المؤلف |
|---|---|
| - الإنسان الباهت . | طيبة أحمد الإبراهيم |
| - الحياة مرة أخرى . | نوال مصطفى |
| - التنويم المغناطيسى . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - نوم العازب . | محمد حسن الألفى |
| - من شرفات التاريخ جـ ١ . | د . محمد رجب البيومى |
| - أم كلثوم . | مجدى سلامة |
| - المرأة العاملة . | سوزان عبد الحميد أغا |
| - قادة الفكر الفلسفى . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الملامح الخفية ( جبران ومى ) . | لوسى يعقوب |
| - عبد الحليم حافظ . | مجدى سلامة |
| - انقراض رجل . | طيبة أحمد الإبراهيم |
| - الشخصية المتطورة . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - محمد عبد الوهاب . | مجدى سلامة |
| - الشخصية السوية . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الشخصية القيادية . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الإنسان المتعدد . | طيبة أحمد الإبراهيم |
| - الشخصية المبدعة . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - فكر وفن وذكريات . | لوسى يعقوب |
| - ساعة الحظ . | محمد حسن الألفى |
| - سيكولوچية الهدوء النفسى . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الإعلام والمخدرات . | د . نوال محمد عمر |
| - من شرفات التاريخ جـ ٢ . | د . محمد رجب البيومى |
| - الشخصية المنتجة . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الأسرة مشكلات وحلول . | مجدى سلامة |
| - ظلال الحقيقة . | طيبة أحمد الإبراهيم |
| - شعرة معاوية ، وملك بنى أمية . | عرفات القصبى قرون |
| - مذكرات خادم . | طيبة أحمد الإبراهيم |


طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية
العباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكسى
الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨٦١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 96650



الهلال
ديسمبر ١٩٩٦ ● الثمن ١٥٠ قرشاً
هل عثروا على قبر
كليوباترا
... فاتنة التاريخ
ملهمة الشعراء؟



الكاتب العمومى

الفنان العالمى فردريك لويس




مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

**مكرم محمد أحمد** رئيس مجلس الإدارة

**عبد الحميد حمروش** نائب رئيس مجلس الإدارة

الادارة القاهرة – ٦٦ شارع محمد عز العرب بك ( المبتديان سابقا ) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

**مصطفى نبيل** رئيس التحرير

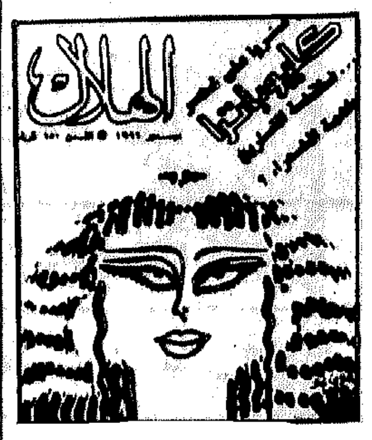
**حلمي التوني** المستشار الفني

**عاطف مصطفى** مدير التحرير

**محمود الشيخ** المدير الفني

هـــذا

العـــدد



الغلاف
بريشة الفنان :
حلمى التـــونى

## فكر وثقافة

# دائرة حوار



# فنــــون



# شعر وقصة



# التكــوين



# الأبواب الثابتة



# من الهــلال إلى الهــلال

كتب :



مسرح :



فن تشكيلى :

# معرض الكتاب وحرية الكاتب

فى الأسبوع الأخير من الشهر الحالى ، يعاودنا معرض القاهرة الدولى للكتاب، فى عامه التاسع والعشرين ، مثيراً فى الأذهان كثيراً من الخواطر و الشجون..

فمما لاشك فيه أن هذا الملتقى الثقافى العربى والعالمى قد طرأ عليه كثير من نواحى التطور ، وعظم دوره فى الثقافة المصرية خاصة والعربية عامة ولاسيما فى الأعوام الأخيرة.. فقد أصبح هناك المزيد من الاهتمام بإقامة الندوات الجماهيرية الحاشدة التى تستضيف أعلاماً فى السياسة والثقافة العربية، وتسهم فى إضاءة المصابيح على طريق التنوير الذى لازال مظلماً ! .. كما صار المعرض بؤرة للاهتمام بالفنون الشعبية والمسرح والشعر ، وكثرت أجنحته وازداد عدد الدول التى تشارك فيه، الأمر الذى ساعد على تحريك المياه الآسنة فى حياتنا الفكرية .. هذا جانب إيجابى لانستطيع له إنكاراً ونتمنى له الاستمرار والتطور ..

.. ولكننا نكون متعامين عن الحقيقة التى لا يجحدها عاقل ، إذا تجاهلنا أساس مشكلة المعرض وغيره من الملتقيات الثقافية العربية الدورية والصغرى .. إنها مشكلة الكتاب العربى الذى يبدو غريب الوجه واليد واللسان فى هذا المعرض .

إن الكتاب العربى – وهو بطل تلك الملحمة السنوية – قد وقع تحت حصار محكم ، تمتد جذوره إلى بعيد .. ففى الثلاثينات كان الكاتب المصرى والعربى حراً يكتب فيما يشاء ، يقتحم المواقع الفكرية مهما كانت حصانتها، وكانت حياتنا العقلية ممتلئة بالحوارات المثمرة، وكان الكتاب منتعشا نتيجة لتلك الحركة الثقافية النشطة ، ولم تكن هناك ضرورة لإقامة معارض الكتاب، لأن الكتاب كان معروضا ومقروءا ..

ولكن الأزمة التى اغتالت – أول ما اغتالت – حرية الكاتب والكتاب ، وارتفاع سعر الورق العالمى الذى أدى إلى رفع السعر النهائى الذى يباع به الكتاب، جعلت إقامة هذا المعرض أمراً ضروريا لتنشيط الحركة الثقافية فى المجتمع ، وتشجيع الجمهور الذى أضرب عن القراءة ، والأخذ بيد منتج الكتاب ، الذى يسمونه «دارالنشر» .. وقد توجد الدار ولايوجد النشر ، لأن الكثير من دور النشر الآن واقع فى قبضة الرجعيين ، أو فى قبضة العابثين !..

إن معرض الكتاب الدولى بالقاهرة – والذى لاننقطع عن زيارته فى كل عام – تفوح منه الرائحة الاستهلاكية التى لاشك فيها ، فإذا زار القارىء المعرض لفت نظره كثرة محال الأطعمة المتنقلة الغالية ، وبيع الألعاب والتسالى للأطفال ، وتلك الأكشاك التى تبيع للزوار أشرطة الكاسيت الغنائية الهابطة ! .. كما يخاطب التجار غرائز الشباب والفتيات ببيع الصور الكبيرة الملونة للفنانين من أهل التمثيل والرقص والغناء بأسعار عالية .. وصور أخرى تكاد تكون فاضحة !!

.. فهل لهذه الأمور دواع تستوجب وجودها فى المعرض ؟ .. وإذا تركنا كل هذا لادارة المعرض ، فما حل مشكلة الغلو الفاحش لمعظم أسعار الكتب المعروضة، الأمر الذى حول

المعرض فى السنوات الأخيرة إلى مكان مخصص للتعرض إلى عناوين الكتب فقط دون شرائها ؟!

.. ولا يكاد الكتاب المصرى ينتهى من أمر أعدائه الذين ذكرناهم سالفا، حتى يواجه عدواً شرسا يضرب بأرجله الأخطبوطية فى جوانب شتى للمجتمع، إنه الإرهاب الفكرى وجماعات التكفيريين وهواة المصادرة الذين تبعث بهم «لجنة الفتوى» المشهورة !

فهل ستصادر مجموعة جديدة من الكتب فى معرض هذا العام ؟!..

وهل ستصادر كتب هذا الكاتب أو ذاك كما حدث من قبل ؟ وهل ستخضع المواد المعروضة لتلك اللجان التى تنصب نفسها قاضيا وجلاداً فى نفس الآن، دون استناد إلى قانون ؟ .. وهل ستكون يد المصادرة هى ضيف شرف المعرض (الدولى) كما حدث من قبل ؟! وهل تصبح دور النشر التى تملكها الجماعات الدينية المتطرفة هى سيدة الموقف فى معرض هذا العام؟!..

إن مشاكل الكتاب المصرى كثيرة ضخمة، لاتقف عند ارتفاع سعره أو عند مشكلة الحريات العامة والإرهاب الفكرى ، بل هناك مشكلة أخرى تتمثل فى هجمة الكمبيوتر وثقافة شبكات المعلومات و«الإنترنت» و «الدش» التى جعلت الإنسان العربى أميل إلى التسلية المرئية وأبعد عن صحبة الكتاب ..

.. فهل لنا أن نأمل فى أن يكون المعرض الدولى التاسع والعشرون للكتاب فى مصر ، على وعى بتحديات هذه المرحلة؟ وهل لنا أن نحلم بكتاب عربى سليم معافى لايصادره ظلامى ، ولايمتنع قارىء عن شرائه لغلو ثمنه الفادح ، ولاتستطيع ثقافة الأجهزة المرئية أن تبدد شغف القارىء به ؟

وهذه اقتراحات محددة نرجو الأخذ بها: الاعلان عن أكثر الكتب توزيعاً خلال أيام المعرض، وأجمل الكتب إخراجاً، إلى جانب جوائز المعرض المعروفة.. وهذا معمول به فى كل معارض الكتب فى العالم ، وأصبح ميسراً بعد استخدام الحاسب الآلى.

والإقتراح الثانى إقامة ندوة تعالج مصاعب انتشار الكتاب وتوزيعه فى مصر والعالم العربى تضم الناشرين والكتاب وتستعين بدراسات علمية حول الموضوع.

.. عزيزى القارىء ..

إننا نتمنى لهذا المعرض أن ينجح وتنمو فيه جوانبه الإيجابية ، وأن تخفت حدة سلبياته ، وتصح نظرته لمشكلة الكتاب ، حتى لايأتى على هذا المعرض وقت غير بعيد لايجد فيه ما يعرض من كتب .. ويتحول إلى ذكرى سنوية أليمة !!

ونقدم فى مناسبة معرض الكتاب والذى تقرر تأجيله والمجلة ماثلة للطبع عددا من الدراسات لكتب مهمة صدرت هذا العام ضمن موضوعات الهلال بالداخل من ص ٤٢ إلى ٦٣ .

**المحـــــرر**

# ماذا فعلنا باللغة العربية؟

بقلم : د. جلال أمين

**لايمكن لمن لايزال يذكر مثلى ، ماكانت اللغة العربية تتمتع به من مكانة رفيعة فى مصر منذ نصف قرن ، إلا أن يشعر بالأسى الشديد عندما يتأمل حالها الآن . كان لايزال مما يمكن أن يفخر به المرء ، فى ذلك العصر ، أنه يكتب بلغة عربية صحيحة ، وكان الخطأ فى النحو والإعراب ، كتابة أو القاء ، مما يمكن أن يخجل منه المرء ويحاول تجنبه .**

وكان الأمر متيسرا .. فقد كان لنا مدرسون للغة العربية يجيدون العربية ، هم أنفسهم ، ويعشقونها عشقا ، كما كان المناخ المحيط بنا كله يحترم العربية ويرعى مكانتها ، كان من الشروط الواجب توافرها فى الكاتب الصحفى مثلا ، ولو كان يكتب خبرا صغيرا ، أو المذيع ، أن يكون قادرا على الكتابة أو الكلام بلغة عربية صحيحة وكان الوزراء والسياسيون إذا ألقوا خطبهم ألقوها بلغة عربية جميلة، وكان أحد معايير الحكم على هذا السياسى أو ذاك قوة بيانه وجمال لغته .

باختصار لم يكن الأمر مما يجوز التساهل فيه . وكان مجمع اللغة العربية



الذى كان يضم أئمة الأدب والعلم والفكر فى مصر يتمتع بالاحترام الشديد والمهابة التى كان جديرا بها . كان يرأسه أحمد لطفى السيد حتى وفاته ، ثم طه حسين حتى وفاته وكان الحصول على عضوية هذا المجمع شرفا لايدانيه شرف، وتتويجا لحياة الأديب أو العالم أو المفكر لايطمع بعده فى المزيد من المجد .

لم يعد الأمر كذلك ، بكل أسف ، الخطأ فى اللغة ، لم يعد شيئا يستحى منه المرء ، بل أصبح لفت النظر إلى الخطأ وإعطاؤه أى اهتمام هو مايستحى منه المرء .

لم تعد إجادة العربية شرطا لتعيين المذيع أو المذيعة ، وأصبح الصحفى يكتب أن الاجتماع سيعقد مساءا (بالألف) ، أو أن نجاح الحكومة فى تنفيذ سياستها الاقتصادية كان نجاحا (مضطردا) (إذ أنه لايعرف الفرق بين الاضطراد والاطراد) . وعلى العموم فقد أصبحت كفاءة الصحفى أو فشله لاعلاقة لهما بمعرفته أو جهله باللغة العربية ، أما الوزراء والسياسيون فحدث عن لغتهم العربية بلا حرج ، وذلك أنه لم يعد من الجائز مع كثرة مشاغلهم وكثرة تعاملهم مع الأجانب أن تطالبهم بالالتفات الى مثل هذه الصغائر ، أما أعضاء مجمع اللغة العربية فلايكاد يعرفهم أحد وقد انقضى على أى حال ، ذلك العصر الذى كنا نسمع فيه من حين لآخر عن لفظ جديد صكه المجمع كمقابل للفظ الأجنبى الذى بدأ استخدامه بكثرة ، فلم يعد المجمع ، فيما يبدو ، قادرا على ملاحقة هذا التيار الكاسح لغزو المصطلحات ، والتعبيرات الأجنبية لحياتنا.

## الفخر بالجهل بالعربية

على أن الأمر ، إذا أردت الحقيقة كاملة ، أسوأ من هذا بكثير ، فقد انقلب

الأمر فى الحقيقة رأسا على عقب ، لم يعد التزام الكلام والكتابة بلغة عربية صحيحة هو مجال الفخر ، بل العكس بالضبط هو الصحيح ، لقد أصبحت المذيعة التليفزيونية مثلا ، تبدو وكأنها تفخر بأنها لاتستطيع أن تنطق الكلمات كما يجب ، إما بسبب أنوثتها الطاغية ، أو بسبب انغماسها فى بيئة أجنبية حتى أذنيها ، والمتحاورون فى برنامج تليفزيونى أو إذاعى أصبحوا يسمحون بالكلمات الأجنبية بالدخول فى كلامهم من حين لآخر ، ويتظاهرون بأن ذلك يحدث لاشعوريا أو بالرغم عنهم ، إذ أنهم للأسف ، لايجدون المقابل العربى لهذه المصطلحات الأجنبية الصعبة ، وهم فى الحقيقة يريدون التفاخر والتشدق بمعرفتهم ببعض الكلمات الأجنبية ، والكاتب فى الصحيفة أو المجلة ، حتى ولو كانت شعبية ، شأنه شأن الاستاذ الجامعى اليوم ، ينتهز أية فرصة ليضع المقابل الأجنبى للمصطلح العربى أو الكلمة العربية ، بمناسبة وغير مناسبة ، حتى لو كان المقابل العربى كافيا تماما ، وواضحا تمام الوضوح ، بل وأوضح من اللفظ الأجنبى ، بل وحتى لو كانت الكلمة ليست اصطلاحا أصلا ، كأن يكتب الاقتصادى بجوار كلمة رخاء كلمة (prosperity) أو بجوار كلمة ثروة (Wealth) ، وكأن العرب لم يعرفوا الرخاء أو الثروة قبل أن يعرفها الأوربيون بعدة قرون ، فإذا ببعض الكتب التى يضعها أساتذة الجامعة لطلبتهم مرصعة بالكلمات الأجنبية كل بضعة سطور للايحاء للطالب بأن هذا الكلام صعب وخطير ، وأن استاذهم علم علامة ، أحاط بالعلم من كل أطراف الكرة الأرضية، وهو لم يفعل فى الواقع إلا أن أضاع وقته ووقت طلبته فيما لاينفع ، وأرهق عامل المطبعة دون أى داع .

## التفكير بلغة أجنبية

وقد زاد مع الوقت عدد الكتّاب وأساتذة الجامعة الذين يبدو من كتاباتهم أنهم لايفكرون فى الواقع باللغة العربية ، بل بلغة أجنبية ، لدرجة أن القارىء كثيرا مايحتاج ، لكى يفهم مايقرأه ، أن يكون ضليعا فى اللغة الأجنبية ، فيقوم بترجمة مايقرأه بالعربية الى تلك اللغة ، فى ذهنه حتى يتضح أمامه المعنى !

الأمر مدعاة للسخرية والرثاء حقا : أن يكون فهمك لكلام مكتوب بالعربية متوقفا ، لا على مدى اتساع معرفتك بمفردات العربية وقواعدها ، بل على مدى معرفتك بلغة أجنبية وتقاليدها ! وسأضرب للقارىء بعض الأمثلة ، وإن كنت واثقا أنه متى انتبه جيدا لما يقرأ لبعض الكتاب (بعضهم للأسف من أصحاب الأسماء السيّارة ومن الكتاب الكبار) سيجد أمثلة أخرى كثيرة لما أعنيه . فمثلا ، كنت أقرأ فى كتاب حديث فى الاقتصاد لأستاذ كبير فى هذا العلم ، طلب منى أن أكتب تقييما له لمجلة اقتصادية متخصصة ، فوجدت صعوبة بالغة فى أن أفهم مايقوله

المؤلف من أول قراءة لكل جملة ، ووجدت أن عليّ في كثير من الأحيان أن أعيد قراءة الجملة قبل أن أتبين مقصده ، وأسفت لذلك أسفا شديدا فأنا أيضا أستاذ في الاقتصاد ، والموضوع الذى يتناوله الكتاب ليس غريبا عليّ ، فكيف تكون قراءتى له مهمة بهذا القدر من الصعوبة ؟ أثناء القراءة صادفت قوله «ويعتقد الكاتب الحالي..» واستغربت من التعبير إذ أن المؤلف لم يكن فى هذا السياق يتكلم عن كاتب بعينه فسألت نفسى : من هو ياترى هذا «الكاتب الحالى»؟ ثم تبينت أنه لايقصد إلا نفسه ، فهو ، أى المؤلف ، هو «الكاتب الحالى» والتعبير هو ترجمة للتعبير الانجليزى الذى بدأ يشيع فى العقود الأخيرة (ولم يكن شائعا ولا حتى مستخدما فى حدود علمى منذ نصف قرن ولا فى اللغة الانجليزية نفسها) وهو The present writer وهو تعبير ثقيل سقيم يستخدمه بعض المؤلفين للإشارة إلى أنفسهم ، مراعاة لعادة أن يتجنب الكاتب الإشارة الى نفسه باللفظ المألوف وهو «أنا» ، من قبيل التواضع ، فيما يبدو ، أو التظاهر بالموضوعية وإنكار الذات . التعبير ، كما ترى سخيف ولا داع له ، ولكن حتى إذا فضله الانجليز أو الأمريكيون فهو تعبير عن عادة وتقليد ليس لهما مقابل عندنا ، ومن ثم فلا يمكن للمؤلف أن يتوقع أن يفهمه القارىء العربى إلا إذا كان عارفا بعادات الأجنبى فى الكتابة ، وإدخال هذه العادة إلينا ليس له ، فى رأيى ، أى مسوغ مقبول .

## الغموض المتعمد من باب التباهى

مثال آخر لتعبير شاع للأسف عندنا بلا مسوغ أيضا ، وهو التعبير عن «الكتابات» بلفظ «الأدب» ، ذلك أن لكلمة literature فى الانجليزية معنيين : أحدهما هو الأدب بمعنى العمل الأدبى ، كالقصة والرواية والمسرحية والشعر ، والآخر هو مجرد «الكتابات» أيا كان موضوع هذه الكتابات ونوعها . ومن ثم فيجوز أن نقول بالانجليزية (econom-ic literature) بمعنى الكتابات الاقتصادية . ولكننا لأسف نقلنا الكلمة وترجمناها بمعناها الأول (الأدب) للتعبير عن المعنى الثانى (وهو الكتابات) ، فنقول «الأدب الاقتصادى» مثلا ، أو «الأدب الاجتماعى» ، ولا أدرى كيف قدر لهذا التعبير الانتشار لهذه الدرجة ، اللهم إلا إذا افترضنا أن كثيرا من الكتاب يتعمدون استخدام تعبيرات غامضة وغير مفهومة (وهى كثيرا ماتكون غير مفهومة لأنها خاطئة) لإيهام القارىء بأن وراء مايقولونه أو يكتبونه معانى خطيرة ، وعميقة لاتسعه عقول أمثالنا ! وقل مثل ذلك عن إنتشار كلمات ثقيلة وغريبة مثل «آلية» و «مصداقية» و «اشكالية» .. الخ

إنى لا أستطيع أن أمنع نفسى من الاعتقاد بأن انتشار هذا النوع من السلوك فى الكتابة العربية يكمن وراءه فى

كثير من الأحيان نفسية معقدة وغير سوية وأن الكاتب كثيرا مايعرف درجة غموض ما يكتب ودرجة تعقيده ، بل وكثيرا مايعرف طريقة لتجنبه ، ولكنه يسترسل فى الأمر استعذابا للغموض وتفضيلا لهذا التعقيد ، متظاهرا أمام القارىء المسكين بأنه عالم كبير ، ومستغلا انتشار الجهل باللغات الأجنبية فى بلادنا ، فيستخدم القليل الذى يعرفه منها فى التمويه على الناس الذين وجدهم هذا الكاتب تحت رحمته . سواء كانوا طلبة فى الجامعة أو قراء لصحيفة أو مستمعين سلبيين للإذاعة والتليفزيون لايستطيعون استيضاح الأمر منه .

الأمر محزن كما ترى ، ويثير التساؤل عن السبب . قد يتبادر الى الذهن أولا هذا التوسع المذهل فى التعليم الذى حدث خلال نصف القرن الماضى ، وأدى إلى تدهور مستوى التعليم بصفة عامة . بما فى ذلك تعليم اللغة العربية ليس فقط بسبب ازدحام الفصول والتساهل الذى يصاحب عادة زيادة عدد المتقدمين للحصول على الشهادة . بل والانخفاض الملحوظ فى مستوى المعلمين ، بما فى ذلك معلمو اللغة العربية ، الذين لم يزد عدد المؤهلين منهم لهذا العمل الخطير بنفس نسبة الزيادة فى عدد التلاميذ ، هذا طبعا صحيح ، وصحيح أيضا أثر التغير فى نوع الأداة أو الوسيله التى تنتقل بها المعرفة باللغة من شخص لآخر ، فالمدرسة لم تعد هى الوسيلة الوحيدة (وربما ولا الوسيلة الأساسية) التى ينلقى من خلالها الناس المعرفة باللغة ، ولا الجامعة . بل انضمت الى المدرسة والجامعة ، بدرجة متزايدة القوة، الصحف والمجلات والإذاعة ثم التليفزيون ، وهذه الأدوات أو الوسائل الأخيرة لها سمات معينة نختلف عن المدرسة والجامعة . من بينها اتساع جمهورها اتساعا كبيرا ، وسرعة إعداد المادة التى نلقى إلى هذا الجمهور الواسع . فقراء الصحيفة وجمهور المستمعين الى الإذاعة ومشاهدو التليفزيون ، جماهير واسعة ، مستوى تعلمهم فى المتوسط أقل من مستوى تلميذ المدرسة أو طالب الجامعة ، ومن ثم يغفر الكاتب فى الصحيفة لنفسه ، أو معد برنامج الإذاعة والتليفزيون ، التساهل فى قواعد اللغة بحجة أن جمهوره لايتطلب أكثر من ذلك ، أو لا يستطيع أن يستوعب أكثر من ذلك ، وسرعة إعداد المادة الصحفية والإذاعية والتليفزيونية تؤدى إلى نفس النتيجة ، بحجة أنه ليس هناك وقت كاف للالتفات إلى قواعد اللغه ، وأن المهم هو «المضمون» كل هذا صحيح أيضا ، ولكنه لايصل فى رأيى إلى الأصل الحقيقى للعلة التى نحن بصددها .

## عدم القدرة أم عدم الرغبة ؟

ذلك أن العلة التى أصابت اللغة

العربيـة لاتتـعلق فـقط ولا أسـاسـا «بعـدم القدرة» ، بل «بعدم الرغبة» ، بعبارة أخرى : المرض الحـقـيـقى لايكمن فى أن عـددا متزايدا من الناس لم تعد لديه القدرة على التعبير السليم بالعربية بسبب عدم معرفته بقواعد هذا التعبير السليم، بل إن عددا متزايدا من الناس لم تعد لديه الرغبة فى ذلك، أو لم يعد يحرص بدرجة كافية على احـتـرام اللغـة العـربيـة ، وإذا كـان هذا صحيحا ، وهو فى رأيى كذلك ، فلن يكفى لعلاج هذه العلة أن نخرج العدد الكافى من المعلمين الأكفاء ، وأن نراعى ألا يتم التوسع فى الكم على حساب الكيف ، إذ أن أصل العلة فى رأيى يكمن فى «النفس» لا فى «العقل» .

## الحراك الاجتماعى وتدهور اللغة العربية

التفسير الأساسى فى رأى يتعلق بما يسميه علماء الاجتماع «الحراك الاجتماع الذى خـبـرته مـصـر فى الخـمـسين سنة الماضية ، فقلب التركيب الطبقى للمجتمع المصـرى رأسـا على عـقب ومن ثم خلق أنماطا من السلوك ومواقف نفسية لم تكن مـعـروفـة فى مـصـر بهـذه الدرجـة على الإطلاق قـبل نصف قـرن ، ومن بين هذه المواقف النفسية هذا الموقف المؤسف من اللغة العربية .

ذلك أنى أريد أن أميز بين ثلاثة أجيال من المتعلمين فى مصر من حيث انتمائهم الطبقي ، وموقفهم من التراث وموقفهم من الغرب ، ومن ثم موقفهم من اللغة العربية : جـيل الثـلاثينات والأربعـينات ، وجـيل الخمسينات والستينات ، وجيل السبعينات والثـمـانينات . أمـا جـيل الثـلاثينات والأربعـينات من المتـعلمين ، فـقـد كـان ينتسب فى الأساس لطبقـة اجتمـاعيـة مستقرة نسبيا ، بمعنى أن النسبة الغالبة منهم لم يكونوا قريبى العهد بالانتماء إلى الطبقـات الدنيـا ، وفى نفس الوقت كـانوا أقل تطلعا الى الصعود الاجتماعى إلى أعلى ، كـانت طبـقـة يشـعـر أفـرادها باطمـئنان نسـبى إلى مـركـزهم ، ليس وراءهم مـاض قـريب يحـتـقرونه ويريدون نسيانه ، ولا يشعرون بالتوتر الناتج من اللهفة على الصعود إلى أعلى ، إذ لم يكن هذا ليـبـدو ممكنا فى ظل الظروف الاقتصادية والسياسية السائدة ، وفى ظل الحاجز الحديدى الذى كـان يفصل بين الطبقـات قبل ثورة ١٩٥٢ . انعكس هذا الاطمـئنان النسبى فى مـوقف مـعين من التراث وفى موقف معين من الغرب ، كانت هذه الطبقة من المتعلمين تحتـرم تراثها ، بما فى ذلك لغتـها القـومية ، لأنه لم يكن لديهـا سـبب نفسى يدفـعـهـا للنفـور منه والتنكر له ، كما أن موقفها من الغرب كان يتسم بقدر عال نسبيا من الثقة بالنفس . نعم كـان هنـاك انبـهـار بالغـرب ، يرجع تاريخه إلى أول اتصال لنا بالغرب الحديث مع قدوم الحملة الفرنسية ، ولكن الانبهار

أنواع ودرجات ، وكان انبهار هذه الطبقة بالغرب فى ذلك الوقت لايصل الى درجة الانهيار النفسى والتسليم للغرب بالتفوق فى كل شىء ، بما فى ذلك اللغة والآداب .

## جيل الخمسينات والستينات

كان هذا هو السبب الأساسى فى نظرى لتمتع اللغة العربية بمكانتها العالية (نسبيا) فى ذلك الوقت ، إذا قورن بما حدث لها بعد ذلك ، فقد تغير الأمر تغيرا كبيرا فى الخمسينات والستينات ، فنتيجة لثورة ١٩٥٢ ، وما اتخذته من إجراءات اقتصادية ، وما ترتب على هذه الإجراءات من تغيرات إجتماعية عميقة ، بما فى ذلك ارتفاع درجة الحراك الاجتماعى ، وفتحها أبواب التعليم على مصاريعها ، بالاضافة الى ماحدث من توسع فى التعليم فى العقد السابق عليها ، أصبحت النسبة الغالبة من المتعلمين فى الخمسينات والستينات ، ينتمون إلى طبقة إجتماعية «أقل استقرارا» بمعنى أنها كانت أقرب عهدا بالطبقات الدنيا (إذا قورنت بالجيل السابق من المتعلمين) ومن ثم أقل اطمئنانا إلى مركزها ، فضلا عن أنها بدأت تظهر درجة أقوى من التطلع إلى الصعود الاجتماعى نتيجة الفراغ الذى أحدثته الثورة فى الدرجات العليا من السلم الاجتماعى ، كان موقف هذه الطبقة من المتعلمين ، فيما أزعم ، أقل إجلالا للتراث (بما فى ذلك اللغة القومية) من الجيل السابق من المتعلمين ، كما أن انبهارها بالغرب كان أشد تأثيرا على ثقتها بنفسها ، قد يرجع ذلك إلى أن الثورة رفعت شعار النمو الاقتصادى والتقدم ، وتقدمت بخطوات سريعة نحو تحديث المجتمع ، على الرغم من كل مايقال عن انغلاقها على نفسها وانكبابها على الذات ، وكان هذا التحديث بالضرورة يعنى مزيدا من التغريب ، نعم لقد اشتبكت الثورة فى عراك مع الغرب ولكنه كان عراكا سياسيا واقتصاديا وليس عراكا ثقافيا أو حضاريا ، فضلا عن أن هذا الجيل من المتعلمين ، بحكم ماحققه من صعود إجتماعي قريب العهد ، كان من الطبيعى أن يكون أكثر انبهارا بالتفوق التكنولوجى للغرب من الجيل السابق عليه وبما تحققه التكنولوجيا الغربية من توفير الراحة وتخفيض الأعباء والمشقة المرتبطة بالعمل العضلى وقد انعكس كل هذا فى موقف أقل ولاء للتراث بصفة عامة ، بما فى ذلك اللغة القومية وأكثر استهانة بهذه اللغة .

قد يساعدنا فى تصور هذا التغير الذى حدث للموقف من اللغة العربية فى الخمسينات والستينات ، بالمقارنة بالثلاثينات والأربعينات ، أن نقارن خطب قادة ثورة ١٩٥٢ وخطب السياسيين السابقين على الثورة ، أنظر إلى أى حد كان يستهين قادة الثورة بقواعد اللغة وجمال التعبير ، ويسمحون لأنفسهم بالخطابة بالعامية ، بالمقارنة بسياسيى

العهد السابق لقد أصبح المهم هو «التغيير الثورى» ، وفى سبيل ذلك تهون كل «الشكليات» بما فى ذلك قواعد اللغة القومية .

* * *

على أن الأمر زاد استفحالا فى السبعينات والثمانينات نتيجة ماحدث من معدل غير مسبوق للحراك الاجتماعى ، أحدثته سنوات الثورة السابقة من ناحية ، واستمرار التوسع فى التعليم ، وارتفاع معدل التضخم ثم الهجرة الواسعة إلى دول النفط ، كلنا لايزال يذكر كيف كان جيل المتعلمين فى السبعينات والثمانينات قريب العهد جدا بالطبقات الدنيا ، كما نعرف جميعا كيف زاد الاتصال والانبهار بالغرب فى هذين العقدين بما فى ذلك الانبهار بأبسط منتجات الغرب وأقلها شأنا وأقلها دليلا على التفوق ، كان طبيعيا جدا لهذا الجيل الجديد من المتعلمين أن يلقى بقواعد اللغة عرض الحائط ، ويتفاخر بإقحام الكلمات الأجنبية فى كلامه وكتاباته ، فهو جيل لديه ثأر حقيقى مع التراث والماضى بصفة عامة ، يستعجل نسيانه ودفنه ، ويريد الانفتاح الكامل على مصادر الرزق والثروة الجديدة التى غيرت من مكانته الاجتماعية إلى الأفضل ، فى مثل لمح البصر .

أما الاحتجاج على ذلك بأن السبعينات والثمانينات قد شهدتا أيضا نمو قوة تلك الحركات المنادية بتمسك أكبر بالتراث فالرد عليه سهل ، ذلك أن هذه الحركات المناصرة للتراث تضم فى طياتها نوعين من الناس :

النوع الأول : يتكون من المنتصرين للتراث من باب رد الفعل للظاهرة التى أتكلم عنها ، ظاهرة التغريب والانفتاح بلا ضوابط على الحياة الغربية وميل الكثيرين الى التنكر للتراث والاستهانة به ، ويضم هذا الفريق أفرادا كثيرين ممن لايسمح لهم تكوينهم النفسى لسبب أو آخر بالتنكر لتراثهم على هذا النحو المهين والذليل ، ولكن هناك نوعا آخر من المنتصرين للتراث يتكون من شرائح اجتماعية فشلت فى تغيير مركزها الاجتماعى على نفس النحو التى نجحت به شرائح أخرى ، أو بنفس الدرجة التى كانت تطمح إليها .

* * *

**هذا هو تشخيص للسبب الأساسى لتدهور صحة اللغة العربية فى مصر خلال نصف القرن الماضى ، وهو تشخيص يشير إلى أسباب اقتصاديات واجتماعية ، ولكنه يشير أيضا إلى مرض نفسى نتج عن هذه العوامل الاقتصادية والاجتماعية ، وكما هى الحال فى سائر الأمراض النفسية ، نجد هنا أيضا أن تشخيص الداء أسهل بكثير من وصف الدواء .**

# لغة النقد (٢)

المشكلة الأساسية التى تعترض قارىء النقد الحديث هى مشكلة المفردات : أى اللبنات التى يبنى منها المقال . دعنا من بعض الكلمات التى شاعت اليوم طلبا للأناقة أو قل جريا وراء «الموضة» فأصبح القارىء مستعدا لقبولها كما يقبل وردة فى عروة جاكتة الشخص الآخر أو منديلا ملونا فى جيب الصدر - كلمات مثل «الخطاب» أو «الاشكالية» أو «المقاربة» ، فهو - القارىء - يفهمها ببساطة على أنها لا تعنى أكثر من «اللغة» أو «المشكلة» أو «البحث» - دعنا من هذه الإضافات غير المفيدة إلى لغتنا المتضخمة فعلا بكثرة المترادفات وكثرة الكلمات التى فقدت معناها وتلك التى تحشر لملء الفراغ ، وانظر معى إلى هذه الكلمات التى التقطتها من «ثبت مصطلحات» ألحقه الدكتور عبد السلام المسدى بكتابه «المصطلح النقدى» .

اللا تاريخانية - السوسيوبنائى - التفسيبنيوى - الزمكانى - التحلينفسى

ليس الثبت كله ولا معظمه من هذا النوع - حمدا لله ! - ولكنك قد تعجب حين تعلم أن الدكتور المسدى لم يتصيد هذه الكلمات ليظهر مبلغ سخافتها ، بل هى التى دخلت عليه ، لا اقتحاما أو استفزازا بل من طريق مشروع جدا . فحين أراد وضع قوانين لغوية لترجمة المصطلحات النقدية الأجنبية عمد إلى الخطوة الأولى التى يتخذها كل عالم لغوى حين يتصدى لعمل من هذا النوع : جمع مادة لغوية مناسبة لاستخلاص القوانين المطلوبة منها ، ورأى أن عناوين الكتب والمقالات هى أنسب مصدر لهذه المادة، فالكاتب لايضع فى العنوان - عادة - إلا كلمات ارتقت إلى مرتبة الاصطلاح ، أى إلى مرتبة الاسم الفنى الذى يدل على مفهوم محدد . والكلمات التى أوردناها

# بقلم : د. شكرى محمد عياد

هنا قد تكون محددة المفهوم ، قابلة للشرح ، ولكن الذوق يرفضها لمنافاتها للصيغ العربية ، وإذا كنت قد أطقت سماعها أيها القارىء فحاول أن تجريها على لسانك .

● المعنى غير المتوقع

ولكن هناك قسما آخر من الألفاظ قد لاتمجه الأذن أو يثقل على اللسان ، إلا أنها يمكن أن تحير القاريء من جهة معناها، ويرجع ذلك غالبا إلى اختلاف المنشأ . فقد كان النقاد الجدد فى أمريكا يتحدثون كثيرا عما يسمونه Paradox ، ونترجمه بالمفارقة ، وهو المعنى غير المتوقع أو المناقض للفكرة الشائعة، أو لما يقتضيه السياق عادة . ولكن ثمة كلمة أخرى نشأت فى بيئة الأسلوبيين الأوربيين ، وهى كلمة devriation ، أو ècairt ، ونترجمها بالانحراف ، وقد كادت تطرد الكلمة الأولى من السوق . فالمنافسة قائمة على قدم وساق بين المصطلحات . وفي الوقت الحاضر نقرأ عن «ما بعد الحداثة» (post - modermism) و«ما بعد البنيوية» post - struct uralism فلا ندري هل هما شيء واحد أو شيئان ؟ ولايمكننا أن نعزو اللبس إلى أن كليهما «ما بعد» (post) فهناك أيضا تلك «التفكيكية» (deeonstruetion) وإن كانت الترجمة العربية قد أخفت قرابتها لهما، وكان يمكن أن نترجم أيضا «نقض البنيوية»

فلسفة النقد قد تصبح أكثر قبولا حين نخضعها لطرق العربية في صياغة الألفاظ وسبكها على المعانى كما يقترح المسدى ، ولكنها لاتصبح أكثر وضوحا إلا حين نبحث عن أصلها وفصلها ، ونتحرى عن سلوكها مع جيرانها . وقبل كل شيء يجب أن نتأكد أن اللفظ الذى نتعامل معه هو حقا مصطلح ، وليس مجرد كلمة جديدة نزلت إلى السوق . ولا عيب مطلقا فى أن نعتمد معجما أو أكثر من معاجم المصطلحات الأدبية الأجنبية ، فأهل مكة أدرى بشعابها ، لكن بشرط ألا ننسى أننا واقفون على الشاطيء الآخر ، أى أن لدينا مصطلحاتنا نحن أيضا ، كما أن لدينا تاريخا فى التعامل مع المصطلحات الأجنبية، التى تعد هذه المصطلحات الحديثة امتدادا لها، حتى ولو كانت ثورة عليها.

وهذا هو ما يفعله الدكتور محمد عناني في أحدث كتبه «المصطلحات

الأدبية الحديثة» : (دراسة ومعجم إنجليزى عربى)

أتمثله فى هذا الكتاب ممسكا تاريخ النقد العربى بيمينه وتاريخ النقد الأوربى بيساره ، بل أتمثله ناظرا مرة إلي هذا ومرة إلى هذا ، وممسكا بيده «طباشيرة» وأمامه سبورة يعلم ويشرح.

هو يريد أولا - أن ينبه إلى العقبات والعثرات فى طريق المترجمين ، وهو يريد - بل هذا هو هدفه الأساسى - أن يوضح «معانى» المصطلحات النقدية الجديدة، لا أن يترجمها فحسب . لذلك جعل الكتاب قسمين : الدراسة التى شغلت أكثر من نصفه ، والمعجم الذى ألحق به كشافا بالمصطلحات الإنجليزية ، يحيل إلى شروحها إما فى الدراسة وإما فى المعجم وإما فيهما معا . فكأنه «يحاصر» المصطلح حتى لايفلت معناه من يد القارىء ، فإن أمكن تحديد معناه مستقلا فهو فى المعجم ، وإن احتاج إلى ربطه بغيره فهو فى الدراسة والمعجم ، ومع أن «المصطلحات الأدبية الحديثة» التى وضعت الدراسة والمعجم لشرحها هى تلك التى لم تأخذ فى الانتشار عندنا إلا منذ السبعينيات ، فقد حرص أن يبدأ الدراسة من «البدايات» ، أى بدايات تعرفنا إلى المدارس الحديثة فى النقد ، وكانت طليعتها «مدرسة النقد الجديد» التى سادت عالم الأدب فى الولايات المتحدة الأمريكية منذ أواخر الأربعينيات ، وبشر بها فى مصر ، منذ الخمسينيات، الدكتور رشاد رشدى الذى كان الدكتور عنانى أحد حوارييه . وهذا الجزء من الدراسة مهم جدا، مع أنه سابق للفترة التى شغل بها باقى الكتاب ، والمدارس التى ظهرت فى هذه الفترة . فمدرسة النقد الجديد يمكن أن تعد مقدمة للمدرسة البنيوية التى ظهرت أولا فى فرنسا ، وإن كان من النادر أن يعترف البنيويون للمدرسة الأمريكية بدين ما ، ولكنهم - على العكس - احتفوا بالشكليين الروس ، حتى أصبحت هذه المدرسة تعد من الروافد الأولى للبنيوية . وربما كان للبنيويين الذين قدموا إلى فرنسا من أوربا الشرقية ، وعلى رأسهم تودوروف وجوليا كريستيفا ، يد فى ذلك . ولكن ثمة علاقة أخرى غامضة بين المدرسة الروسية ذاتها ومدرسة النقد الجديد، وكان فى الولايات المتحدة الأمريكية ، أثناء ازدهار مدرسة النقد الجديد ، مهاجرون من أوربا

الشرقية أيضا ، وعلى رأسهم رينيه ولك ورومان جاكوبسون . قد تكون العلاقة غامضة بين المدرستين من الناحية التاريخية، أما من الناحية الموضوعية فإن المفاهيم متقاربة جدا، وهذا ما ينبه إليه الدكتور عنانى ، ولا يمنعه ذلك من الوقوف طويلا عند اصطلاح ساعد أحد أقطاب النقد الجديد فى إذاعته ، مع أنه بعيد عن روح النقد الحديث، وقد يعد من بقايا النقد الرومنسى ، لولا أن الشاعر الناقد الرومنسى الذى ينسب إليه هذا المصطلح، وهو كولردج ، لم يقل به فى الحقيقة ، بل قصد معنى آخر .

● الوحدة العضوية

هذا المصطلح هو «الوحدة العضوية» تلك الوحدة التى احتفلت بها مدرسة الديوان احتفالا عظيما، وفهموا منها ، وتبعهم الكثيرون ، أن العمل الأدبى لايقبل حذفا ولاتقديما ولا تأخيرا، كما أنك لاتقدر أن تقطع أنفا من جسم إنسان ، أو نضع ساقا محل نراع ولم يقصد كولردج شيئا من ذلك ، وإنما كان يتحدث عن الفرق بين (الشكل الآلى) أى القالب المفروض على العمل الأدبى سلفا ، والشكل الحى ، الذى يتطور من داخل العمل الأدبى ، كما تتطور المادة الحية فى الطبيعة . وقد جاء النقد الحديث فى أيامنا هذه فتكلم عن «نسب (بالتحريك) العمل الأدبى . (فوكو) كما تكلم عن «التناص» (كرستيفا) أى أن العمل الأدبى لاينشأ فى فراغ ، بل يستمد – تلقائيا – من أعمال سابقة .

وكأنما أراد عنانى أن يرتق فتقا فى النقد الجديد ليحكم الصلة بينه وبين المدارس التى جاءت بعده .

ويمضى المؤلف فى تصحيح المفاهيم الخاطئة التى التصقت بمدرسة النقد الجديد (أو بصورتها المصرية على وجه التحديد) فيقف وقفة أخرى عند اصطلاح «المعادل الموضوعى» (Objectise correlatisr) ويعزو سوء الفهم إلى الترجمة ، وإن لم يقل إن فى الترجمة خطأ ما ! إنما المشكلة فى كلمة «موضوعى» و «موضوع» . ، فقد يراد بها «شىء» وهو ما أراده إليوت ، ورشاد رشدى من بعده ، أى التعبير عن العاطفة من خلال واقع خارجى محسوس ، فهو يناقض العاطفية المائعة التى غلبت على الرومنسية زمن انحدارها ، ولا يراد به «الموضوع» الذى هو مقابل للشكل ، ولم يكن النقد الجديد ليقبل تصورا للأدب يفصل بين الشكل والموضوع .

أما الذى يمكن أن يثير اعتراضا شديدا فى هذا التمهيد التاريخى فهو قول الدكتور عنانى : «وأكاد أجزم بأن تعبير المسرح باعتباره مصطلحا حديثا لم يكتسب ثباته واحترامه إلا عندما أشاعه

محمد مندور في الصحف وفي محاضراته عقب عودته من فرنسا وبعد تركه الجامعة .» فهل يجهل عناني أن محمد مندور بعد تركه الجامعة كان يلقى محاضراته تلك في معهد اسمه «معهد التمثيل» ، أم يريد أن يقيم حاجزا بين «التمثيل» و«المسرح» ، أم يريد أن يعزو الى محمد مندور ، دون غيره، قيام مؤسسة اسمها «مؤسسة المسرح» ونشاطها الكبير طوال الخمسينيات والستينيات ، أم يرى أن ظهور مجلة اسمها «المسرح» في العشرينيات لم تكن له علاقة «بمؤسسة المسرح» إذا كان يريد المؤسسة بمعناها الواسع؟ .

أكبر ظني أن الدكتور عناني يعرف هذا كله ، ولكنه أراد أن يقول كلمة طيبة في حق الدكتور مندور أيضا ، وقد كان بين الدكتورين مندور ورشدي خصومة من خصوماتنا الأدبية المضحكة ، رحمهما الله

● النقد الأدبي النسائي

بعد هذا الاستطراد - وصديقي الدكتور عناني هو المسئول عنه - أرجو ألا يشغلني شيء آخر عن الفصول المتتابعة القيمة التي جعلت المدارس النقدية المعاصرة واضحة المعالم أمام القارىء العربي . فهو يستطيع أن يبحر بشيء من الأمان بين المدرسة الشكلية الروسية ومدرسة براغ ومدرسة تارتو (ولعله سمع عن رائدها الكبير لوتمان) والبنيوية الغربية والتفكيكية وما رافق هذه المدارس كلها أو تولد عنها من «علوم» تعد اليوم روافد للنقد الأدبي ، وعلى رأسها «السميولوجيا» (علم العلامات ، أو كما ترجمها غيره «علم الأدلة») ، و«الهرمنيوطيقا» (التفسيرية - كما ترجمها) ، و«الأسلوبية» أو «علم الأسلوب» وهما ترجمتان يستخدمها لاصطلاح Stylisties أو Stylitque وهذا الأخير لايحظى - رغم أهميته - إلا بصفحة ضمن الكلام على البنيوية . ويختم هذه الفصول بفصل عن «النقد الأدبي النسائي» ، وهذه حركة لاتزال بادئة عندنا، ولعل تسميتها «حركة» أوفق من اعتبارها مدرسة ، لأنها لاتعتمد على منهج وإن كانت تستند إلى نظرية عن مكانة المرأة الاجتماعية في الماضي والحاضر والمستقبل ، تستتبع اتجاهات معينة في تفسير الأدب وإبداعه .

أقول إن هذه الفصول المكثفة تقودك

في بحر من الأفكار الجديدة . فليس من المعقول أن تستوعب - حتى ولو أضيف إليها المعجم - كل المفاهيم ولا كل المعلومات التى تتعلق بالمدارس النقدية الحديثة . ولكنها على الأقل لاتترك مصطلحا مهما إلا أثبتته وعرفته . فإذا كنت ملما بمدارس النقد المعاصرة فستجد فى هذا العمل المعجمى مرحبا ينجدك حين يرد عليك اصطلاح جديد ، وإن بقيت المشكلة أمام القارىء العربى أنه لايجد كشافا بالترجمات العربية لتلك المصطلحات (ولو كانت مجرد اجتهادات) أو بأكثرها شيوعا . وهى إضافة يمكن أن تزيد حجم العمل كثيرا ، ولكنها - فى تقديرى - إضافة ضرورية .

● دائرة معارف صغيرة

وإذا كنت ملما بمدارس النقد المعاصر فستجد أن هذا العمل المعجمى يضيف الكثير إلى ما سبق أن حصلته وستجد نفسك مغرى بأن تتخذه كتابا للقراءة لا مجرد معجم ترجع إليه حين تشكل عليك كلمة (ولعل هذه هى الطريقة المثلى للانتفاع به) . وقد عرفت أمر «الدراسة» فوجب أن أعرفك أيضا بالمعجم . فهذا المعجم - شأن المعاجم المتخصصة - أشبه بدائرة معارف صغيرة . وأعطيك مثالا مادة Pragmatics التى ترجمها المؤلف بالتداولية والسياقية والمواقفية وهي علم من تلك العلوم الوثيقة الصلة بالنقد الأدبى ، فقد كتب عنها فى المعجم زهاء صفحة ونصف صفحة . وتقاربها فى الطول مادة Phenomenology (وترجمها المؤلف «الظاهراتية») وهى مذهب فلسفى كان له فى النقد الأدبى المعاصر تأثير كبير .

وقد قلت لك إن المؤلف يشرح ويعلم ، وإنه يحاصر المصطلح بالشروح . وأنت لن تشعر أن المصطلح قد حصل فى يدك حقا إلا حين تعرف منشأه ، وتطلع على بيئته . وبيئته المباشرة هى المصطلحات الأخرى التى يتصل معناها بمعناه ، سواء أكانت من نفس الحقل ، أم من حقل آخر مجاور. ومع أن الشىء المؤلم فى قراءة الموسوعات هو أنها تعطيك دائما أسماء وعناوين كتب تشعرك بمقدار جهلك - ولم يقصر كتاب عنانى معى من هذه الناحية - فإنك لاتعدم معلومة قائمة بذاتها ، تشعر أنها ملأت فراغا كان فى عقلك . من هذا القبيل ما قرأته فى هذا الكتاب عن تأثر دريدا بالوضعية المنطقية ، فقد رأيت فى هذه المعلومة تفسيرا ناصعا لما جرى للبنيوية على يديه ، ولو أننى لا أكتمك - أيها القارىء - حاجتى إلى معرفة كيف جرى هذا الذى جرى ؟ .




# الخوف من التواصل الحضارى

بقلم د. مصطفى سويف

التواصل عبر الأسوار الحضارية حقيقة تاريخية، فى الماضى والحاضر وسوف يظل كذلك فى المستقبل. ومع أن أحداثه تتخذ من الإرادات الفردية وسائط لوقوعها فليس معنى ذلك أن تيار وقوع هذه الأحداث رهن فى وجوده أو عدمه بنزوات هذه الإرادات، والواقع أن مفهوم الإرادة يحتاج إلى قدر كبير من الانضاج حتى يصبح مفهوما يعتد به بين أدوات الاستيعاب والتفسير لمظاهر حياتنا النفسية الاجتماعية. ولكن هذه قصة أخرى لا يتسع لها السياق الراهن. أما الذى نحتاج إليه الآن فهو أن نتمثل نقطتين اثنتين بقدر معقول من الوضوح، أولاهما التفرقة بين الإرادات الفردية والإرادة الجماعية، فهذه الأخيرة ليست حاصل جمع الإرادات الفردية فى الجماعة ولكنها مركب يستمد عناصره من الإرادات الفردية ثم يبزغ ككيان له خصائصه وقوانينه المختلفة التى لا نستطيع أن نستنتجها من خصائص مكوناته. هذا عن النقطة الأولى. والنقطة الثانية هى أن ننظر إلى الإرادات الفردية على أنها ( فى قدر كبير منها لا فى كلها ) النهايات الطرفية للاحتياجات بجميع مستوياتها. والذى نراه بعد إبراز هاتين النقطتين هو أن التمثل العقلى الواضح لهما معاً شرط لابد منه لكى نفهم معنى القول بأن التواصل الحضارى حقيقة واقعة بغض النظر عن توجهات إرادتنا الفردية. ويصبح السؤال الذى يستوجب أن يثار طلبا لإجابة تنير أمامنا الطريق هو : كيف نفهم هذا التواصل حتى نحسن التعامل معه؟

ثم يلى ذلك سؤال: ولماذا الخوف من التواصل كما يبدو من بعضنا؟ ثم يلى ذلك فى نهاية المطاف سؤال هو قصد السبيل: كيف يكون التعامل الرشيد مع هذا التواصل ؟ وسوف نكرس هذا المقال للسؤالين الأول والثانى، ونرجىء الإجابة على الثالث إلى مقال تال نرجو الوفاء به.

## • التـواصل الحـضـارى، وظيفته وآلياته :

أحد الأساليب المهمة للتفكير العلمي في أمـور السلوك، سـواء في ذلك سلوك الأفراد أو الجـمـاعـات والمجـتـمـعـات هو البحث في وظيفة هذا السلوك أو ذاك، أي مجموع الخدمات التي يؤديها هذا السلوك للفـرد أو للجـمـاعـة. ومـعنى ذلك أن هذا السؤال مطروح بالنسبة لموضوع التواصل فما هي الوظيفة أو الوظائف التي يؤديها التواصل بين الحضارات لهذه الكيانات وساكنيها ؟ الجواب هو أن هناك وظائف متعددة ، لكن هذه الوظائف رغم تنوعها وتعددها ليست سوى تفريعات تولدت ونمت في ثنايا تطور المجـتـمـعـات والحضارات الإنسانية في مجموعها ، أما الجـذر الأسـاسى الكامن وراءها فـهـو السعي بها إلى حفظ البقاء ، فقد اكتشفت الجـمـاعـات البشرية منذ فجر الحياة الإنسـانيـة على الأرض أنهـا (أي هذه الجماعات ) موزعة بين توجهين رئيسيين : أحدهما إلى الإنغلاق على نفسها حفاظا على كيانها المادي والمعنوى، والثاني هو الانفتاح فيما بينها لسد بعض احتياجاتها التي لا تجد عندها ما يشبعها بينما هذا المطلوب موجود عند جماعة أو جماعات أخرى تقع في نطاق إدراكـهـا وتدبيرها. وعلى تربة هذا التـوزع نشـأت البـراعم الأولية لوظيفة التواصل بين هذه الكيانات الاجتماعية الحضارية ينبغى لنا أن نتذكر دائما هذه الحقيقة الأساسية كلما لاحت في الأفق أية بادرة للوقـوف في وجـه التـواصل عـبـر الأسـوار الحـضـارية، أو للدعوة إلى هذا الوقوف، فمثل هذه البادرة عـبث لا فـائدة منه ولا مـعنى له، لأن التواصل الحضارى في جوهره وظيفة ضمن مجموعة الوظائف التي نسعى بها إلى حفظ البقاء. وفي هذا السياق نفهم كيف أن ممثلي الكيانات الاجتماعية الحضارية ذات التوجهات العدوانية نحونا هم الذين يروق لهم أن يغلقوا في وجوهنا بعض مسـارات التـواصل الحـضـارى أحـيـانا. والمثـال الصـارخ على ذلك في الفـتـرة التـاريخـيـة الراهنة هو منعنا من استيراد التكنولوجيا المتقدمة. هذا نفهمه، ونفهم على غراره أمثلة أخرى مشابهة، لأن هذه الأمثلة جميعا تعني معنى واحدا هو أن نبقى في موقف الضعف الذي يتولد عن وجود احتياجات لدينا لا سبيل إلى سـدها إلا بالحـصـول على بعض هذه المنتجات التي تتوافر عند الكيانات المعادية أو الشبيهة بالمعادية.

والسؤال الذي يلي ذلك مباشرة هو السؤال الخاص بالآليات، فما هي الآليات الرئيسية التي ابتكرتها المجـتـمـعـات الإنسانية واستعانت بها على امتداد مسيرتها التاريخية لتحقيق هذا التواصل؟ والإجابة أن الإنسانية اخترعت (حتى الآن) أربع آليات أو طرق رئيسية لتحقيق هذا التـواصل، هي : التـجارة، والحرب،

# الخوف من التواصل الحضاري

والحمل، والتعرض أو التعريض. فأما التجارة والحرب فأمرهما معلوم، وأما الحمل فيقصد به الاشارة إلى تحرك الأفراد بين الكيانات الحضارية يحملون معهم بعض منتجات حضاراتهم (المادية والمعنوية) إلى حيث يقصدون، ثم يعودون من المناطق الحضارية التي زاروها وقد جلبوا معهم منتجات طريفة يقدمونها إلى مجتمعاتهم لأغراض قد تكون تجارية وقد لا تكون. ومن أطرف الأمثلة التاريخية في هذا الصدد رحلة هيرودوت إلى مصر في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد، ورحلة ماركو بولو من البندقية إلى الصين سنة ١٢٧٥، ثم عودته إلى البندقية سنة ١٢٩٥، ورحلات الرحالة الغربيين إلى مناطق الشرق الأوسط في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر. وتعتبر حركات السياحة من أهم الامتدادات الحديثة لهذه الآلية، آلية الحمل. وأما التعرض والتعريض فالمقصود بهما الاشارة إلى فئة واسعة من النشاطات تضم نشاط أجهزة الإعلام في الدولة الحديثة.، كما تضم المعارض والمهرجانات والمؤتمرات عبر القومية، وزيارات الفرق الفنية والعلماء والمبعوثين العلميين، وما تتناوله اتفاقيات التبادل الثقافي بوجه عام، وتضم كذلك حركات الترجمة بجميع أشكالها ومستوياتها. هذه هي الآليات أو الوسائل أو الطرق الأربع الرئيسية التي اختطتها المجتمعات المختلفة لكي تتيح للتواصل الحضاري أن يشق طريقه.

## ● حرصا على سلامة الفهم :

يتعرض خطاب الكاتب إلى القارىء أحيانا إلى سوء الفهم أو ما يشبه ذلك، ولكي نقلل من ورود هذا الاحتمال رأينا أن نضع خطوطا تحت النقاط الثلاث التالية: النقطة الأولى ما يلاحظ من أن ثلاثا فقط من بين الآليات الأربع سالفة الذكر هي التي ينطبق عليها تماما تعريف التواصل كما ذكرناه من قبل وهو تعريف ينطوي على توافر عنصر التبادل بين الأطراف المعنية، وهذا ينطبق على التجارة والحمل والتعرض أو التعريض، أما الحرب فيبدو أنها تعني أساسا الأخذ أو النهب من جانب واحد. ورغم ذلك فقد أدرجناها تحت التواصل لأن الأمر ينتهي فيها في كثير من الأحيان (ولكن على المدى الطويل) إلى تبادل الأخذ والعطاء بين الغالب والمغلوب، كما حدث بين روما وأثينا في العصر القديم، وما حدث بين العرب الفاتحين والمصريين المغلوبين في العصر الوسيط، وما حدث بين أوروبا الغربية وعدد من المجتمعات البدائية في جزر المحيط الهادي في العصر الحديث. والنقطة الثانية التي يلزمنا التنبيه إليها

هى أن الحديث عن التواصل الحضارى بنغمة الرضا لا يعنى قبول جميع أنواع الآليات التى يتم بها، ولكننا نرصد الواقع هنا كما هو قائم، تماما كما نرصد ما حولنا من نباتات بما فيها الأعشاب المفيدة والنباتات السامة، ولنا أن نختار بعد ذلك من بينها ما يلائم توجهاتنا واحتياجاتنا. والنقطة الثالثة مؤداها أن كل ما نعنيه بما قلناه حتى الآن هو أن التواصل الحضارى ضرورة حياة، ولكن شأنه شأن جميع ضرورات الحياة ليس خيرا كله ولا يمكن أن يكون شرا كله، بل لابد من ترشيده بحيث يمكننا أن نقترب به من حده الأمثل، تماما كتناول الطعام والشراب، واستنشاق الأوكسيچين فى الهواء، وتناول الأدوية عند المرض. ومن ثم فالمشكلة التى تواجهنا فى هذا الصدد يجب تحديدها على أنها تتعلق بالترشيد لا بوظيفة التواصل نفسها، وما يقوم بيننا من حوار يجب أن يدور حول الأسلوب الذى نختاره لكى نحقق الترشيد، هل نحققه بأسلوب الوصاية على المواطنين، أم نحققه بأسلوب انضاج الفكر العام، وتنمية الحس النقدى، ودعم القدرة على الرؤية المتوازنة فترى جوانب الخير وجوانب الشر فيما يعرض لها، ومن ثم تصل إلى اتخاذ القرار المتوازن، ليكون لها من هذا المران طريق إلى الإرادة المتوازنة متينة البنيان؟.

### • مخاوف تبدو مشروعة :

يتعرض موضوع التواصل عبر أسوار الحضارات لعدد من المخاوف التى تراود أعدادا كبيرة من مواطنينا، وكثير منها تبدو مخاوف مشروعة، بغض النظر عن أن أصحابها لا يعنون بتوضيح أفكارهم حولها بما فيه الكفاية، مع أن هذا التوضيح قد يكون الخطوة الأولى نحو التفكير المجدى فيما ينبغى عمله إزاءها. وتدور معظم هذه المخاوف حول ما يمكن أن يترتب على محاولات التواصل مع كيانات حضارية مهيمنة أو تدعى لنفسها حق الهيمنة. والمنطق البسيط الذى يكمن وراء هذه المخاوف يمكن صياغته على ألسنة أصحابه بطريقة تكشف عن أن له محاور ثلاثة، أما المحور الأول فخلاصته أنه قد يكون لدى المهيمن ما نحتاج إليه نظراً للتقدم العلمى والفنى المتحقق عنده، وللطول النسبى لتاريخه «الحديث» فى إحراز هذا التقدم، أما نحن فليس لدينا من عناصر هذا التقدم ما يجعلنا نقترب منه كما ولا كيفا، ومن ثم فالإنفتاح عليه سينتهى به إلى أن يصدّر إلينا أشياء كثيرة، وفى المقابل لن نجد لدينا ما نصدره إليه. والخوف كل الخوف من أن ما يصدره إلينا يكون غالباً مشبَّعاً

# الخوف من التواصل الحضاري

بعناصر من قيمه التى تقوم كدعائم لحياته المعنوية. والذى نخشاه فعلا هو تسرُّب هذه القيم إلينا، وما قد تحدثه من تخريب فى بنائنا القيمى مع ما يستتبع ذلك من تدهور شامل فى حياتنا. هذا وجه للخوف، ثم هناك محور آخر مؤداه أن انفتاحنا على الحضارات الأخرى (ذات التوجه الغربى بوجه خاص) يمكن أن يصير منفذا إلى اغراء شبابنا وإغوائهم إذ ينبهرون بما يُعرض عليهم من أساليب ووسائل يسود توظيفها عند أبناء تلك الحضارات، وهو ما قد يؤدى بنا إلى فقدان شبابنا وشاباتنا بولاءاتهم وربما بكامل حياتهم. وفى هذا ما فيه من استنزاف وإفقار لنا. ثم هناك محور ثالث يمضى على النحو الآتى: من بين ما نلاحظه على الدول المهيمنة حرصها على أن تكوّن لنفسها ركيزة من الأشخاص فى الدول النامية تربطهم بها بصورة أو بأخرى، وهى تكوّنهم أو تجنّدهم عادة من بين أفراد الشرائح العليا فى القطاعات المؤثرة فى المجتمع، وهؤلاء يصبحون شيئا فشيئا كتيبة من الميسرين لقضاء مصالحها داخل الدول النامية التى ينتمون إليها. وقد يصل موضوع تيسير قضاء المصالح هذا إلى حافة الخطر على السياسات الخارجية والداخلية لهذه الدول النامية، ومن المؤكد أنه يصيبها فى إمكان تكوين إرادة سياسية مستقلة، فإذا لم تصب الدولة فى قدرتها على تخليق الإرادة أصلا وأمكن لها تخليقها فغالبا ما تكون هذه الإرادة عجفاء شديدة الضعف والهزال. هذه الفئات الثلاث من المخاوف تمثل فيما نرى أهم ما يراود نفوس الكثيرين من مواطنينا ممن يستقبلون الحديث عن ضرورة التواصل الحضارى بالكثير من التوجس. وغنى عن البيان هنا أننى أتكلم عن المواطنين المخلصين فعلا فى مخاوفهم لا أولئك الذين يثيرون هذه المخاوف كجزء من لعبة سياسية مرسومة. وفى رأينا أن المخاوف التى أتينا على ذكرها مخاوف مشروعة بمعنى أن مبرراتها واردة فعلا، وما أيسر أن نحصى الأمثلةَ التى تشهد على صحتها فى واقعنا المعاش، الوطنى والعالمى معاً. غير أننا ونحن نسلّم بمشروعيتها نرى أنها مشحونة بقدر كبير من الانفعالية التى تؤدى إلى المغالاة فى تقدير وزنها. وأنا أتكلم هنا عن الوضع فى مصر. ومع علمى بأننا مصنَّفون على اعتبار أننا بلد نام، فأنا أعلم فى الوقت نفسه أننا لسنا زائير ولا أفريقيا الوسطى ولا تشاد .. إلخ.

## • الترشيد العقلانى لانفعالاتنا :

عالم الانفعالات فى حياتنا النفسية عالم كبير، أكبر مما يتصور معظمنا، كما أنه شديد الوطأة علينا، أشد مما يتخيل معظمنا. ولكن إحدى جبهات المسيرة التاريخية للإنسان هى جبهة ترويض هذه الانفعالات. ويعتبر تاريخ الفنون، وتاريخ الأديان، وتاريخ الفكر التربوى جزءاً من هذه المسيرة فى هذه الجبهة. وفى جميع الأحوال تتجلى معظم انجازات هذه التواريخ فى حقيقة واحدة شديدة التركيب هى تحويل خضم الانفعالات الهوجاء إلى مكامن تضخ فينا طاقة دفع متكاملة وراء كل انجازاتنا. ومعنى ذلك أن انفعالاتنا بدون رباط العقل هوجاء، كما أن عقولنا بدون دفقة الانفعال جرداء عاجزة عن العطاء.

هذه مقدمة لابد منها فيما يتعلق بوضع النقاط على الحروف عندما نأخذ على بعض وجهات النظر استسلامها للانفعال فى مثل هذا الموضوع الذى نحن بصدده، مع أنه موضوع بالغ التعقيد يتطلب قدرا من هدوء النفس نستعين به على حسن التفكير وجلاء البصيرة.

نحتاج ونحن نناقش هذا الموضوع أن نضع نصب أعيننا بضع الحقائق الآتية:

أولاً : أن تسرُّب القيم من كيان حضارى إلى كيان آخر لا يتم بالصورة الآلية ولا بالسهولة التى توحى بها مخاوف بعضنا، حتى وإن يكن هذا التسرب صادراً عن أحد الكيانات الحضارية المهيمنة، بل يتم حسب قواعد أو قوانين علمية محددة تدور أساساً حول محاور الانتقائية، والزمن أو المدة، والصلاحية الوظيفية للقيم المناظرة الموجودة لدينا فى مقابل القيم الجديدة التى تتحفز لازاحتها، والتساند الوظيفى بين القيم المرشحة للإزاحة وقيم أخرى فى بنيتنا الحضارية. ولعل القارىء يذكر هنا حديثنا السابق عما أسميناه بـ «السياج نصف المنفذ» الذى هو جزء لا يتجزأ من أى كيان حضارى، وقد آن الأوان لكى نضيف إلى الحديث السابق أن هذه القواعد أو القولنين الأربعة هى أهم مظاهر توظيف هذا السياج نصف المنفذ أو هى مكوناته الوظيفية. والأمثلة التاريخية غلى صحة هذا القول لا حصر لها بالنسبة لنا نحن فى مصر سواء رجعنا فى ذلك إلى التاريخ القديم أم إلى تاريخنا الحديث.

ثانياً : إن الاغراء أو الاغواء الذى نخشى منه على شبابنا نتيجة للتواصل

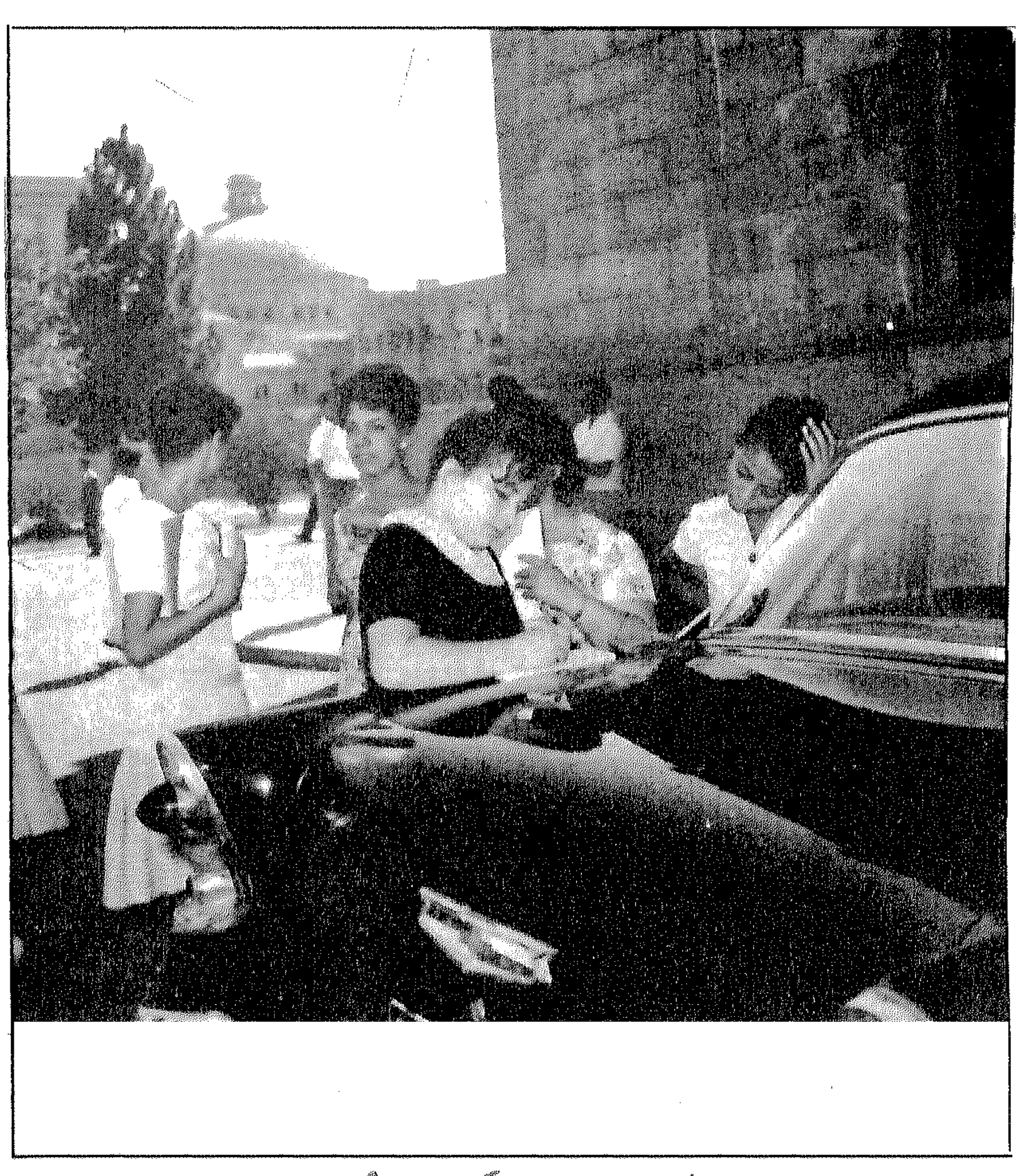
الحضـاري والذى ينتـهي بنا وبهم إلي التباعد المعنوى أحياناً والمادى أحياناً أخرى مسألة تحتاج إلي نظرة شاملة، تجمع بين الدقة والحس النقدى والأمانة. ولنركز الانتباه على من يتباعدون عنا ماديا لأن الحديث عنهم قد يستوعب بشكل أو بآخر مجموع فئات المتباعدين عامة. هناك نسبة من هؤلاء يرحلون إلى الغرب ويصيبون كثيرا من الفلاح العلمى أو المهنى. ونسبة أخرى يغادروننا إلى الدول النفطية وهناك يصيبهم قدر من المال. وبين هؤلاء وهؤلاء نسبة لا يصيبهم غير الخيبة والاغتـراب. ومع أن بعض الأسى واقع وواجب بالنسبة لهذا الرحيل كله، لأن الراحلين هم فى نهاية الأمـر أبناؤنا وبناتنا، زينة حياتنا الدنيا، وبلدهم أولى بهم، مع ذلك فلا يجوز لهذا الأسى أن يحجب عن ناظرينا كل حقائق الاحباط والحرمان التى أحاطت بهؤلاء ودفعت ولا تزال تدفع بمعظمهم دفعا إلى الرحيل، ومن سخف القول أن أنطلق هنا فأحصى حقائق الاحباط والحرمان هذه لأنها أصبحت منتشرة فى حياتنا كالماء والهواء. ولكن ما يهمنى أن أقرره فى هذا الصدد أن هذه الحقائق تتساند فيما بينها جميعا لتكوّن فى نهاية الأمر محصلة تزداد مع الأيام قدرة على طرد أعداد متزايدة من أبنائنا. أمام هذه الحقائق يلزمنا أن نعيد النظر فى أحكامنا على النازحين والنازحات من مواطنينا، هل نظل ساخطين على فرص الاغراء والاغواء التي لاحت لهم، أم إذا لم يكن من السخط بدٌ فالأولى به مجموع العوامل التى كوّنت المحصلة الطاردة؟ إن قوة الاغراء والاغواء فى هذا السياق لا ترجع مسئولياتها إلى حضارة التصدير وحدها، ولكنها مسئولية مشتركة بين حضارة التصدير وإطار حياتنا الراهنة. ومن أراد أن يخدم مصر فى هذا الصدد فعليه أن يبدأ بقول الحق فى النسبة والتناسب بين طرفى هذه المسئولية المشتركة، وربما انتهى الأمر به بعد ذلك إلى أن يرى فى التواصل الحضارى رحمة بالعباد، حتى ولو كانت رحمة مؤقتة.

ثالثاً : أما مسألة تكوين مجموعات من المدافعين عن مصالح الطرف المهيمن ففى رأينا أنها أيسر الاعتراضات الثلاثة على عملية التواصل، ذلك أن الحق فيها بين والباطل بيّن. فالقانون الجنائى كفيل بالحالات التى تتجاوز حافة الخطر أو تقترب منها. ثم إنها كانت دائما موجودة بدرجاتها المتفاوتة بغض النظر عن

مستوى كثافة التواصل الحضارى ارتفع أم انخفض. وهى مرتبطة أشد الارتباط بما تحدثنا عنه فى الفقرة السابقة حول عوامل تنشيط الاغراء والاغواء أو تثبيطه. واللوم معظم اللوم يقع إذن على هذه العوامل الخبيثة لا على التواصل فى ذاته.

رابعاً : وأخيرا، فإن ما لا يجوز أن ننساه أو نتجاهله أثناء مناقشة هذا الموضوع أن التواصل قائم فعلا أردنا أم لم نرد، هذه حقيقة ذكرناها أكثر من مرة، ولا نمل من تكرارها. وقد أصبح مع التقدم العلمى والتكنولوجى المتحقق الآن أقدر على تخطّى مزيد من العقبات التى لم نكن نتصور أن يأتى حين من الدهر تصبح معه قابلة للتخطى. ومن ثم فما كان ممكنا لبعض الحكام أن يفعلوه فى الماضى من مقاومة (هى على أى حال جزئية) لعملية التواصل أصبح الآن ضربا من المحال أو كاد. وتشير جميع الدلائل إلى أن الأمور ستمضى فى هذا الاتجاه قُدُما، على امتداد المستقبل المنظور. لهذا كله نعود فنكرر ما قلناه من قبل من أنه لا جدوى من الدعوة إلى مقاومة التواصل لأنها لا تجلب سوى بلبلة العقول وتشتيت الجهود. ولا يعنى هذا العود إلى تكرار قول قلناه فى بداية الحديث أن هذا الحديث برمّته لم يكن سوى ثرثرة لا طائل من ورائها. ذلك أن الحديث فى هذا الموضوع وما كان على شاكلته يحتاج إلى الارتياد من حين لآخر للتذكرة بأمور تتآكل الذاكرة من حولها، ولمزيد من الشرح والتوضيح لجزئيات فيها تظل مبقية على رواسب تجدد الحاجة إلى مزيد من النظر طلبا لمزيد من الفهم والاقتناع.

والخلاصة أننا ناقشنا فى هذا المقال وظائف التواصل الحضارى باعتبارها جميعا مختزلة فى وظيفة أساسية هى حفظ البقاء للكيانات الحضارية، وفى هذا السبيل فقد ابتكرت الإنسانية أربع آليات رئيسية تنجز بها مجريات التواصل، هى التجارة والحرب والحمل والتعرض أو التعريض. وانتقلنا من ذلك إلى مناقشة المخاوف الرئيسية التى تبدو مشروعة لدى أصحابها ضد التواصل، وأوضحنا فى هذه المناقشة كيف أن النظرة الفاحصة الموضوعية تعفى التواصل نفسه من لوم لا يستحقه، ناهيك عن أنه لوم لا جدوى منه. **ويبقى أمامنا الآن أن نجيب فى مقال تال عن سؤال اعتبرناه هو قصد السبيل، وهو كيف يكون التعامل الرشيد مع التواصل الحضارى.**



# لماذا يستمر تدهور التعليم ؟!

بقلم : د . عبد العظيم أنيس

«« رغم جهود المسئولين فى وزارة التعليم فى السنوات الأخيرة فإن واقع الحال يشير إلى أن مجمل أوضاع التعليم فى مصر تسير فى طريق التدهور .

ففى التعليم الجامعى مثلا يكفى أن نشير إلى أربعة تطورات دالة تنبىء عن هذا التدهور ، أولها هو عجز الجامعة عن حماية حرية البحث الاكاديمى متمثلا فى بحوث الدكتور نصر أبو زيد التى تقدم بها للحصول على لقب الاستاذية ، ووصول الامر إلى أحكام فى القضاء بالتفريق بينه وبين زوجته الاستاذة فى نفس الجامعة ، وهو أمر لم يحدث فى مصر فى أشد عصور التخلف والاستعمار الاجنبى .

وثانيها موافقة الحكومة على مشروع الجامعات الخاصة التى تستهدف الاستثمار والربح بمساهمات من تجار السيراميك والسجاد والعطور ومضاربى البورصة ، وهى عملية وإن كانت تشبه شركات توظيف الاموال من ناحية فإنها أخطر بمراحل على توجه شباب مصر وعلى قيم ومستقبل المجتمع بأسره وتجعل من النص الوارد فى الدستور عن مجانية التعليم وتكافؤ الفرص أضحوكة ليس بعدها أضحوكة . لقد اكتملت دائرة الخصخصة فى كل مراحل التعليم بهذا التطور الجديد الذى جعل من أصحاب مدارس الحضانة الخاصة مفكرين وأكاديميين جدد !

أما التطور الثالث فهو زحف التدريس باللغات الاجنبية (الانجليزية والفرنسية) إلي كليات جامعات القاهرة وعين شمس وحلوان ، وذلك فى كليات التجارة وكلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، فضلا عن أنه ثمة استعداد فى عدد من كليات التربية للمضى فى نفس هذا الاتجاه ، وهو شىء لم يحدث فى مصر من قبل ، وقد أدى إلى الاستعانة بأساتذة أجانب ترشحهم سفاراتهم لتعليم أولادنا التجارة باللغة الانجليزية أو الفرنسية ، الأمر الذى اعتبر من مستلزمات الانفتاح واحتياجات العمالة . »»

# لماذا يستمر تدهور التعليم ؟

عندما دخلت طالبا فى كلية العلوم عام ١٩٤٠ اجتمع بنا - نحن الطلبة الجدد في قسم العلوم الطبيعية - عميد الكلية آنذاك الدكتور على مصطفى مشرفة - وقال لنا إننا سوف ندرس العلوم الرياضية والفيزيائية باللغة العربية فى السنتين الاولى والثانية ، لكنه اعتذر لأننا سوف ندرس مواد السنتين الثالثة والرابعة باللغة الانجليزية وقال إننا بصدد التعريب الكامل للكتب والمناهج وأنه يأمل أن ينتهي هذا خلال خمس سنوات .

لكننا وبعد مرور ستة وخمسين عاما على هذه الواقعة تدرس فى كل سنوات الدراسة بكلية العلوم باللغة الانجليزية ، ويتولى القيام بهذا أساتذة بعضهم لا يجيد هذه الانجليزية أصلا . وفى العالم كله تدرس مناهج الجامعات فى كل قطر بلغته القومية ، ويعتبر هذا دليلا على تقدم ذلك القطر وعلى توفر أحد شروط نجاح البحث العلمى فيه ... إلا فى مصر حيث نمضى إلى الخلف منذ الانفتاح تحت وهم الرخاء الذى لا يأتى أبدا ، وحيث تنزلق البلاد بسرعة إلى شبكة التبعية ، ويباع القطاع العام - ثروة مصر وعرقها - للاجانب والصهاينة .

التطور الرابع والأخير فى اتجاه التدهور لجامعاتنا هو تعيين العمداء بدلا من انتخابهم بمقتضى قانون مر فى مجلس الشعب فى دقائق ، وهو تطور ينبىء عن فقدان الجامعة للبقية الباقية من استقلالها ويشير إلى تحول الإدارة فى كليات الجامعة لصالح الاجهزة وكتّاب التقارير .

## تأثير سلبى

وإذا تركنا الآن التعليم الجامعى وتحولنا إلى التعليم فى أسفل السلم ، أى التعليم الابتدائى ، فسوف نجد أيضا الصورة نفسها . فرغم بناء مدارس جديدة - وهو أمر جيد - فان معاول الانفتاح وإلغاء السنة السادسة الابتدائية قد أحدثت تأثيرها السلبى على هذا التعليم الذى هو القاعدة الاساسية للتعليم فى مصر لأنه يضم بين جنباته فى التعليم المدنى والازهرى نحو تسعة ملايين طفل . ويشير تقرير لليونيسيف فى مصر صدر أخيراً إلى أن معدلات القبول فى التعليم الابتدائى راكدة لا تتحسن وأن الفجوة بين الإناث والذكور فى معدلات القبول لم تضق ، وأن معدلات دخول أبناء الفقراء فى التعليم الابتدائى فى هبوط ، وأن مستوى التحصيل فى اللغة العربية

والحساب سيء ومتدهور ، وأن عدد الاطفال من سن ٦ إلى ١١ سنة الموجودين خارج التعليم الابتدائي قد ارتفع من ١,١ مليون طفل عام ١٩٩٠ إلى ١,٦ مليون طفل علم ١٩٩٥ . كما يشير تقرير اليونيسيف إلى أن معدلات القيد في التعليم الابتدائي ليست ٩٥٪ كما يزعم تقرير التنمية البشرية وإنما لا يتعدى ٨٦٪ ، بل إن هذا المعدل قد هبط في الفترة ١٩٩٠ - ١٩٩٥ .

أما التعليم الثانوي فإن التطور الرئيسي الذي حدث له هو تغيير نظام الامتحان في الثانوية العامة بتوسيع قاعدة الاختيار لمواد الدراسة وجعله بنظام السنتين بدلا من سنة واحدة . ولقد كانت إحدى الحجج الاساسية في تبرير هذا التعديل منذ عامين هو الرغبة في القضاء على آفة الدروس الخصوصية .

ولكن ما الذي حدث بالضبط ؟

الحقيقة أن مافيا الدروس الخصوصية قد زاد توحشها واتسع نشاطها خلال العامين الأخيرين . وبدلا من اختصار الدروس الخصوصية في الغالب على المواد العلمية أو اللغات ، إذا بنا نشاهد على شاشات التليفزيون وصفحات الصحف إعلانات لمدرس علم نفس وفلسفة ومنطق يعطي دروسا مسائية . في سبعة مراكز في شبرا ومصر الجديدة وبولاق الدكرور والمرج وعزبة النخل ، ثم مراجعة صباحية في حلمية الزيتون والهرم والعباسية ، وتعد الاعلانات الطالب الذي يحجز في هذه الدروس أن ترسل له مندوبا ببطاقة مواعيد دروسه . ويحاول تلاميذ السنة الأولى الثانوية أن يحجزوا في مراكز الدروس الخصوصية المنتشرة في الأحياء أماكن لهم لمواد العام التالي ويدفعون في سبيل ذلك مئات الجنيهات .

وليس خافيا على أحد أن ظاهرة مافيا الدروس الخصوصية لا تقتصر على مرحلة التعليم الثانوي أو الاعدادي وإنما هي تمتد إلى التعليم الجامعي أيضا خصوصا في كليات القمة كالطب مثلا . وقد وصل الأمر إلى أن بعض الدروس العملية الخصوصية تعطى في معامل الجامعة الرسمية ، وقيل إن عددا من مدرسي كليات الطب الشبان وجدوا أن ممارسة الدروس الخصوصية أكسب لهم من فتح عيادات للمرضى ، ومن هنا سميت مراكز الدروس الخصوصية في الحديث الشعبي بالعيادات .

ولقد اتهم وزير التعليم في العام الماضي مافيا الدروس الخصوصية بأنهم يدفعون الطلاب لرفع قضايا أمام مجلس الدولة طاعنين في نتيجة الثانوية العامة

# لماذا يستمر تدهور التعليم ؟

لعام ٩٤ / ١٩٩٥ . وأيا كان القدر من الصحة فى هذا الاتهام فإن أحكام مجلس الدولة قد أنصفت المئات من الطلاب ، وبعضهم أعادت إلى مجموعه أكثر من أربعين درجة ، هذا مع العلم بأن مراجعة مجلس الدولة لأوراق الامتحان إنما اقتصرت على التأكد من صحة مجموع درجات الاجابة على الاسئلة المختلفة فضلا عن التأكد من أنه لم يحدث نسيان لتصحيح بعض الاجابات .

وأخيرا ربما كانت هذه الاطلالة السريعة على بعض جوانب التعليم بجناحيه: الجامعى وما قبل الجامعى كافية لدعم دعوانا من أن التعليم - رغم جهود المسئولين فى السنين الأخيرة - يسير فى طريق التدهور والسؤال الحتمى : لماذا يحدث هذا ؟

هناك أسباب عدة ، لكن يأتى فى المقدمة السبب الأول والرئيسى فى رأيى ، وهو أن الوزارة تعمل تحت وهم أنه يمكن إصلاح قطاع التعليم وحده معزولا عن قطاعات النشاط الوطنى الأخرى كالصحة والعمالة والاجور ... إلخ ، ودون إدراك لمدى الافرازات السلبية لسياسة الانفتاح - الذى هو سداح مداح بتعبير صديقنا الراحل العزيز بهاء - على كل قطاع النشاط الوطنى .

فالجامعات الخاصة بنتانجها المدمرة على التعليم الجامعى هى أحد إفرازات الانفتاح التى عجزت الوزارة عن مقاومتها، والسر بأن التعليم الابتدائى هو أحد ثمار الانفتاح لأن أطفال الفقراء يتركون التعليم الابتدائى مبكرا ودون إكمال بحثا عن عمل لدعم أحوال الأسرة.

والدروس الخصوصية التى انتشرت كالوباء هى أحد ثمار الانفتاح وما صاحبه من تضخم أدى إلى تدهور القوة الشرائية للاجور والمرتبات . ومن هنا اتجه المدرسون إلى الدروس الخصوصية حلا لمشكلتهم ، أما موظفو الدولة الآخرون فقد اتجه بعضهم إلى البحث عن عمل آخر بعد الظهر لمواجهة احتياجات الاسرة وانخرط البعض الآخر فى الرشوة والفساد لنفس الاسباب .

والمدارس الخاصة التى تتوجه نحو المناهج والشهادات الاجنبية هى أيضا أحد إفرازات الانفتاح ، بحيث تحول التعليم فى مصر بالتدريج إلى نوعين : نوع لأبناء الأثرياء بمصروفات باهظة متصل بالمناهج الاجنبية والتعليم الاجنبى يؤهلهم للحصول على مراكز السلطة المهمة ، ونوع آخر لابناء الفقراء يفقد

صفته المجانية سنة بعد أخرى ، وهم ينضمون غالبا إلى جيش العاطلين الذى يعد اليوم بالملايين .

## الفقراء يزدادون فقرا !

لقد أدى الانفتاح إلى اتساع الفجوة بين الفقراء والاغنياء فى مصر . فالاغنياء يزدادون غنى والفقراء يزدادون فقرا ، والطبقة الوسطى مضروبة فى مقتل مما أدى بمعظم شرائحها إلى الهبوط التدريجى إلى مستوى معيشة الطبقات الشعبية . وكل هذا لابد أن ينعكس على التعليم الذى استرد صفته الطبقية التى كان عليها أيام الملكية قبل ثورة يوليو .

ولقد بذلت وزارة التعليم جهوداً مشكورة فى السنين الاخيرة لمحاصرة الفكر السلفى الرجعى المتخلف الذى يتغلغل فى التعليم العام ، ويحاول السيطرة على عقول الطلاب بالخرافات ، والخزعبلات والعداء للعلم ، ومع ذلك فيبدو أن هذا الفكر السلفى قد عاد من جديد يتغلغل فى كتب ومناهج الوزارة .

ودليلنا على ذلك كتابان للشيخ الشعراوى قررا فى مناهج التربية الدينية هذا العام . أحدهما كتاب (معجزة القرآن) للصف الثالث الاعدادى ، والآخر ( الادلة المادية على وجود الله) للصف الثالث الثانوى . والشيخ الشعراوى الذى صلى ركعتين لله شكرا عندما هزم جيش مصر عام ١٩٦٧ يقول إنه لم يقرأ كتابا – سوى القرآن – منذ خمسين سنة . ولذا فليس غريبا أن نجد الكتاب الأول يمتلأ بالغمز واللمز على الكتب السماوية للمسيحيين واليهود . أما الكتاب الآخر فقد امتلأ بالخرافات التى لا صلة لها بالعلم من قريب أو بعيد كالادعاء بأن جسم الانسان مكون من ستة عشر عنصرا ، وأن طين الارض مكون من نفس العناصر، فضلا عن محاولات الرد على نظرية داروين فى التطور بكلام ساذج لا يقنع عاقلا .

والسؤال هو : كيف قبلت الوزارة تقرير مثل هذه الكتب ؟

الرد الواضح عندى هو أن الذين يراجعون هذه الكتب لتقريرها على الطلاب هم من نفس شيعة الشيخ الشعراوى ولعل هذا يوضح حقيقة الوضع الوظيفى فى جهاز الديوان العام لوزارة التعليم وفى المناطق التعليمية المختلفة المليئة بالعناصر المنساقة وراء التيارات السلفية .

**وهذا بالطبع يطرح السؤال التالى:**

**كيف يمكن إصلاح التعليم بالاعتماد على مثل هذا الجهاز ؟**

**وكيف يمكن دخول معركة التعليم دون جيش تعليمى متفتح من المدرسين والنظار والمفتشين والاداريين يعتمد عليه ؟.**



# استمرار حرب أفغانستان وصناعة الأفيون

بقلم: د. سامي منصور

إن استمرار الحرب بين جماعات المجاهدين فى أفغانستان،رغم كل الجهود الدولية ،هو مأساة بكل معنى الكلمة.. فأفغانستان واحدة من أفقر دول العالم، إن لم تكن هى افقرها بالفعل، وهى لاتملك شيئا يستحق الصراع عليه. حتى الموقع الاستراتيجى الذى كان يعطى لها تميزا فقدته مع انتهاء الحرب الباردة، وانتهاء التقسيم العالمى الى كتلتين ايديولوچيتين. والمؤسف حقا أن ذلك كله يجرى تحت عنوان كبير هو الاسلام، ولو أنفقت اموال العالم للإساءة الى الإسلام ما استطعت أن تصل الى قليل مما صنعه المجاهدون الأفغان وخاصة حركة طالبان.

والحقيقة اننى لا أريد معالجة حرب افغانستان ولا حشر الإسلام فى دروبها مع أن ذلك فيه إغراء شديد لكثرة مايمكن أن يقال ويكشف، لأن هدف هذا المقال أبعد من أفغانستان أو غيرها، فهو يعالج علاقة السياسة بالمخدرات فى أى مكان وكل مكان وأفغانستان هنا تفرض نفسها باعتبارها أكبر منتج للأفيون فى العالم.

وبداية أود تسجيل احدى سمات المجتمع الدولى والسياسة الدولية، وهى أن السياسة لاتعرف خلقا أو قيما دينية أو اجتماعية، وكان ذلك أول درس تعلمته فى السياسة منذ أربعين سنة .. ويومها كنت بكل حماس الشباب أجادل وأناقش رافضا هذه المقولة واستاذى يصر ويشرح أن هناك مستوى نظريا وآخر واقعيا أو متيقنا والخلط بينهما فى السياسة للتغطية ، فالسياسة لا تعرف غير المصالح. وتخرجت من الجامعة وظلت تلك المقولة تثير قلقى وأتابعها باستمرار أملا فى أن اكتشف اننى كنت على صواب وليس بحماس الشباب ولكن الأيام والدراسة والعمل كلها اكدت تلك المقولة وخاصة أننى على مدى الأعوام الخمسة عشر الأخيرة شغلت بتجارة السلاح ، فإذا بالمقولة تزداد عمقا وتصبح جذورها فى أعماق الواقع !

فتجارة السلاح والمخدرات والبغاء مثلث مغلق يرتبط كل ضلع فيه بالآخر. فكلما ازدادت الحروب راجت تجارة السلاح وزادت صناعة المخدرات واتسع انتشار البغاء .

وقد أكد تقرير مركز كارتر الأمريكى أن العالم اليوم يشهد ٣٤ حربا غير ١١٢ نزاعا أهليا.. والعالم وفق تقديرات مركز كارتر ينفق ألف مليار دولار سنويا على التسلح وتمويل الحروب والنزاعات الأهلية، بينما يصل الناتج القومى العالمى الى حوالى ٢٥ ألف مليار دولار.. والغريب ان الخدمات الصحية والاجتماعية والبيئية بمختلف أنواعها لا تحصل الا على ربع ماينفق على السلاح والحروب مع أنها هى الاساس فى وجود الانظمة ، والمهمة الرئيسية للحكومات.

والغريب أنه ليس هناك حكومة فى العالم لاتجرم صناعة المخدرات، وليس هناك حكومة فى العالم ليس بها شرطة لمكافحة المخدرات، ومع ذلك فالاغلبية الساحقة من دول العالم متورطة فى صناعة المخدرات سواء كان ذلك بزراعتها أو تصنيعها أو تجارتها أو غسيل أموالها .

## غسيل الأموال

ففى آخر تقرير امريكى أن هناك ٦٠ دولة فى العالم تورطت بعض بنوكها فى عملية «غسيل الاموال القذرة» لتجارة المخدرات، وهى ليست دول الكاريبى فقط التى تقدم تسهيلات مصرفية لتجار المخدرات ، بل هناك دول أوربية منها بريطانيا، وآسيوية، والتى تبلغ حوالى ٣٥٠ مليون

دولار سنويا.

والحقيقة ان قيام الولايات المتحدة بإعلان هذه الحقائق وتحذير دول العالم لايعنى انها فوق الشبهات ولكنها تتبع أسلوب أن الهجوم هو خير وسائل الدفاع، فهى تضع دول العالم فى موقف الدفاع عن نفسها وبالتالى لايفكر احد فى دور الولايات المتحدة الفذ نفسه فى تجارة المخدرات.

فالتحقيقات التى يجريها الكونجرس كثيرا ماتكشف عن قيام أجهزة امريكية مثل المخابرات المركزية المعروفة بحروف «سى. أى. ايه» أو غيرها بصفقات مخدرات، وقد ادين أوليڤر نورث مساعد مستشار الأمن القومى للرئيس ريجان بتهمة الكذب على الكونجرس حيث كان هناك قرار للكونجرس بوقف عمليات تسليح متمردى الكونترا فى نيكاراجوا.

والغريب ان الادانة حدثت لنورث بتهمة الكذب ولكنها لم تعالج مسألة تجارة المخدرات التى وردت فى التحقيق.. وتأكد أنها لتغطية احدى صفقات السلاح لثوار الكونترا ، فإنه عقد صفقة مخدرات للتمويل بعيدا عن الكونجرس.

والواضح أن قيام جهاز المخابرات المركزية الامريكية أو غيره بالاتجار فى المخدرات لتمويل عمليات غير مشروعة لم يعد سرا وقد تناقلته لجان التحقيق فى الكونجرس اكثر من مرة كما أشير اليه فى أجهزة الاعلام الامريكية.

وتقارير الأمم المتحدة تشير الى أن الحكومة الامريكية وحكومة باكستان كانتا تشجعان جماعات المجاهدين فى افغانستان على استعمال المخدرات لتمويل صفقات السلاح وغيره، وذلك فى الفترة التى كان الجيش السوفييتى يحتل فيها افغانستان..!

واستمرت الحرب فى افغانستان بعد خروج السوفييت.. بل وبعد انهيار النظام الشيوعى وتفكك الدولة السوفييتية حتى اليوم.

## أفقر دول العالم

والسنوات العشر تعنى انفاق ملايين الدولارات . ولعله من السذاجة تصور أن المساعدات الخارجية للمجاهدين يمكن أن تغطى نفقات هذه الحرب المأساوية.. بل ولا حتى دخل افغانستان نفسها والتى توضع فى جداول الأمم المتحدة باعتبارها أفقر دول العالم حيث لايصل دخل الفرد الواحدإلى ٧٠ دولارا سنويا وهنا يبرز السؤال عن مصدر تمويل حرب «المجاهدين» مع بعضهم البعض.

تقرير الأمم المتحدة لمكافحة

المخـــــدرات عن ١٩٩٢ يـؤكـــــد أن افغانستان تحتل المركز الأول فى انتاج المخـدرات باعـتـبـار ذلك وسـيلتـهـا للحصول على العملات الصعبة.

وجـاء فى التـقـرير صـراحـة ان جماعات المجاهدين تتولى بنفسـها الاشراف على زراعة وتصنيع وتصدير الافيون، وان الجيش الافغانى الرسمى قد اقام صندوق حرب يتم تمويله عن طريق تهريب المخدرات، حتى الخطوط الجوية الافغانية متورطة فى هذه المسألة.!

وقـد بلغ انتـاج افـغـانسـتـان من الافيون ٢٥٠٠ طن يتحول أغلبها الى هيـروين من خـلال المعـامل المنتـشـرة هناك فى ظل سيطرة المجاهدين لتمويل حربهم الأهلية.

والمعـروف أن هـناك مـراكـز تزرع فـيـهـا المخـدرات بشكل كـثـيف، ومن السـذاجـة البـالغـة تصـور أن كـمـيـات المخدرات الهائلة التى تنتشر فى العالم هى نتاج زراعات خفية أو مجرد زراعة سرية وسط الحقول. بل الحقيـقـة هى انهـا زراعـات واسـعـة تغطى مـئـات الافدنة علنا.

وهناك مراكز معروفة للمخدرات، اشـهـرها ثلاثة هـى: الكاريبى، وجنوب شـرق آسـيـا، والشـرق الأوسط. واذا كانت دول الكاريبى هى الاكثر حظا فى الحـديث والنشـر بالعـالم، فـإن دول الشـرق الأوسط هـى أقلهـا حظا فى النشر.. وبينهما تقع دول آسيا، وعدم النشـر لايعنى عدم وجود الظاهرة، بل هـو يرجع لاسـبـاب أخـرى خـارج الموضوع.

فالمثلث الذهبى فى آسيا يشمل عدة دول سـوف اذكرهـا بالاسم دون تعليق أو توصـيـف دينى أو اخـلاقى واترك للمتـابع تلك المهمة فـهى باكسـتـان، وايران، وتركيا وافغانستان بالاضافة الى بورما وتايلاند.

وقـد انخـفض انتـاج باكسـتـان - مثـلا- هذا العام من الافيـون ليصـبح ١٣٠ طناً بعـد أن كـان ٨٠٠ طن فى العام الماضى، ومعنى ذلك أن موقع كل دولة فى ترتيب الانتاج قد يتغير ولكنها تبقى داخل مثلث الانتاج الذهبى.

بل ان هناك تقارير دولية تشير الى أن صناعة المخدرات فى افـغـانسـتـان تجـد التـشـجـيع من ايران وباكسـتـان كـوسيلة لتـخـفـيف اعباء الحرب بين المجـاهدين على هذه الدول من جـانب وتشجيع زراعة المخدرات فى كل منهما للانتقال الى افغانستان، وإن كان ذلك لم يحقق النجاح المنتظر.

وأشهر دول الشرق الأوسط هى اسرائيل ولبنان والمغرب، وان كانت زراعة الحشيش هى الاساس فى الشرق الأوسط وليس الافيون.. وقد طالبت المغرب فى حوار المشاركة الأوربية بتعويض يصل الى عشرة مليارات دولار لاتخاذ اجراءات فعالة لمنع زراعة المخدرات.

وقد نشرت الصحف المصرية نقلا عن صحف اسرائيل سقوط ثلاثة ضباط بالموساد فى ثلاث دول هى فنزويلا، والولايات المتحدة وامارة موناكو بتهمة ترويج دولارات مزيفة بطريقة متقنة مقابل مبادلتها بالهيروين.. واشارت صحف اسرائيل إلى أنه يوجد مصنع صغير تابع للموساد لتزوير العملات وجوازات السفر.

وقد اشارت التقارير المنشورة الى أن المحطة المقصودة بهذه الدولارات هى عاصمة عربية مجاورة لاسرائيل لضرب اقتصادها وخلق أزمة بينها وبين الولايات المتحدة.

ودور اسرائيل فى تصدير المخدرات والعملات المزورة ليس سرا، وان كان البعض لاسباب سياسة يحاول التغطية عليه اذ على الاقل جعل النشر عنه فى اطار محدود الى حد أن الافراج عن احد كبار تجار المخدرات الاسرائيليين والمحكوم عليه بالاعدام فى احدى الدول العربية من خلال مفاوضات مشتركة لم تنشر كلمة واحدة عنه ولا عن عملية الافراج التى جرت بعيدا عن الاضواء..!

ولعل المفاجأة التى حدثت منذ سنوات حين سقطت طائرة تحمل ايزام بير مدير مكتب بيريز فى رحلة الى المكسيك وظهر ان هناك اتفاقا لم يطرح على الكونجرس بين اسرائيل والولايات المتحدة.. وقعه عن اسرائيل بير وعن الولايات المتحدة فورث للقيام بعمليات قذرة.. كما تسمى فى السياسة ، وهى العمليات غير المشروعة مثل الاغتيال وتجارة المخدرات وتزوير العملات..!

ولعل آخر المفاجآت التى صنعتها مصادفة أخرى مثل مصادفة سقوط طائرة مدير مكتب بيريز هى أيضا مصادفة حادث السيارة بتركيا التى استقال بسببها وزير داخلية أول حكومة اسلامية فى تركيا بعد ان ظهر أن بين الضحايا أكبر زعماء المافيا بتركيا مع احد قادة الشرطة وملكة جمال.. وفور استقالة الوزير جرت فى البرلمان التركى مناقشة حول علاقة

الدولة بالجريمة المنظمة استمع خلالها البرلمان لكلمات الحكومة والاحزاب، والاتفاق حول اجراء وتحقيق برلماني أو حفظ الملف والاكتفاء باستقالة الوزير المسئول عن الأمن.

## دور الولايات المتحدة

وهناك حقيقة خطيرة قد تغضب البعض وقد يرفضها البعض الآخر وهى أن الذين يرفعون شعارات الاسلام واسم الاسلام سواء كانوا منظمات مثل افغانستان أو حكومات مثل تركيا أو باكستان وغيرها كثير سوف نجد اسم الولايات المتحدة مختفيا وراء الأقنعة.. صحيح أنها ليست الممول مع أنها تملك الكثير ولكنها تستخدم أموال دول وحكومات أخرى فى حربها القذرة، ونموذج مثالى على ذلك هو حرب افغانستان التى نظمتها واشعلتها وقامت بتدريب كل فصائلها الولايات المتحدة، ولكن بأموال دول أخرى بعضها عربية وأخرى آسيوية.. بل اننى أقول والشواهد كثيرة أن وراء استمرار حرب افغانستان تقف الولايات المتحدة وهو موضوع آخر اكتفى بالاشارة اليه حتى لايضيع خيط الحديث الاصلى وهو علاقة السياسة والحكومات بالمخدرات.!

فالقوانين توجه عادة الى معاقبة تجار توزيع المخدرات ولكنها لاتعالج مصدر المشكلة وهو زراعة وصناعة المخدرات التى تشرف عليها حكومات وتعيش عليها دول وهى احدى الادوات القذرة لسياسات دول وليست دولة واحدة أو اثنتين ولا هى فقط فى دول الكاريبى التى تخضع للسيطرة والهيمنة الامريكية.

ونؤكد أن الموضوع شيق والمعلومات فيه اكثر تشويقا ولكننى لا أقصد به تشويق القارىء أو تسلية النفس، ولكننى فقط أريد اثارة قضية لعلها تنال نصيبها من الاهتمام وخصوصا أن دراما مأساة افغانستان تلعب فيها المخدرات الدور الرئيسى ويدفع شعب افغانستان الثمن من حياته ومستقبلة ويدفع الاسلام ثمنا بذلك التشويه وتلك الاساءات..!

**وإذا كان الواجب هو معالجة الأصل وهو منابع المخدرات، فإننى أقول إن السياسة سوف تجد أدوات أخرى لتحقيق المصالح بعيدا عن القيم الأخلاقية والدينية، وإن كنت على يقين من استمرار مثلث الدمار... تجارة السلاح، المخدرات، البغاء كأداة من أهم ادوات الانظمة والحكومات قبل العصابات والافراد على الاقل فى المستقبل المرئى..!**

# كتابان عن عالم الكتب

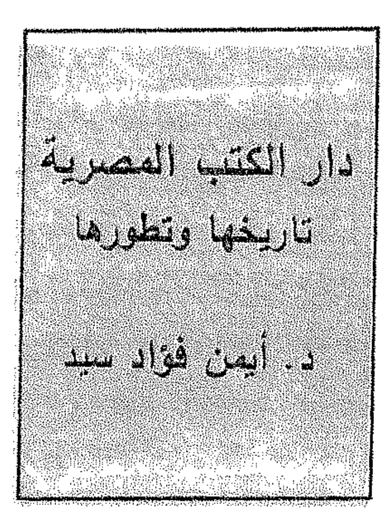
بقلم: عبدالرحمن شاكر

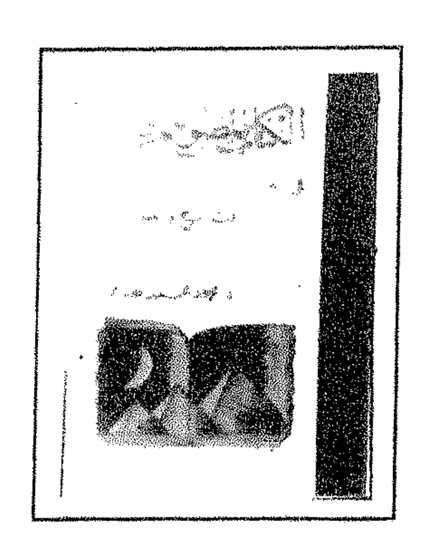
**لا أستطيع أن أترك عام ١٩٩٦ ، الذى يوشك أن ينصرم، غير متذكر إلا النكد الذى كان فيه من عوامل الهدم، مثل تجرؤ حكومة «نتانياهو» فى فلسطين المحتلة على حفر أنفاق تحت المسجد الأقصى فى القدس تهدده بالانهيار، وتجرؤ بعض ذوى الضمائر الميتة فى ضاحية مصر الجديدة بالقاهرة على تحطيم بعض الأعمدة فى إحدى عمائرها، وتعلية مبناها على غير أساس وعدم تنفيذ قرارات التنكيس الصادرة بشأنها حتى انهدمت على رءوس سكانها فى مشهد فاجع استمر أياما، ولكننى أذكر بعض ما سرى عنى فى هذا العام، وهو مطالعة كتابين عن الإعمار الثقافى وبناء النفوس..**

والكتابان المذكوران يتناولان عالم الكتب، من مولد الكتاب إلى منتهاه، من الطبع إلى الجمع: الطبع بحيث تتوافر نسخة فى أيدى الناس ليطالعوها ويثقفوا أنفسهم، والجمع فى المكتبة الوطنية العامة الكبرى، لتكون مرجعا دائما للباحثين والدارسين.

أول هذين الكتابين، وبينهما وشائج كثيرة، هو بعنوان «الكتاب المطبوع فى مصر فى القرن التاسع عشر ـ تاريخ وتحليل» للدكتور محمود محمد الطناحى، وقد نشر فى سلسلة كتاب «الهلال» عدد أغسطس ١٩٩٦، والثانى بعنوان «دار الكتب المصرية ـ تاريخها وتطورها» للدكتور أيمن فؤاد سيد، نشرته مكتبة الدار العربية للكتاب فى ١٩٩٦ أيضا.

يقول الدكتور الطناحى فى مقدمة كتابه: «لقد كان من صنع الله لى وتوفيقه إياى أن أرتبط بالمطبعة والطباعة منذ عقلت إلى يوم الناس هذا، فقد نشأت وربيت فى حى عريق



من أحياء القاهرة القديمة «الدرب الأحمر»، ذلك الحى الذى يكتنفه تاريخ مصر الإسلامية من قلبه ومن جهاته الأربع، وعلى مقربة منه يوجد الأزهر الشريف، ودار الكتب المصرية «الكتبخانة الخديوية» فكان حقا وواجبا أن تنتشر المطابع حول هذين الصرحين الكبيرين من صروح العلم والفكر فى القاهرة المعزية.

● لعبة الحروف!

ويمضى الدكتور قائلا: ولقد كان من مظاهر اللهو عندى وأنا صبى أن أدور أنا وأترابى من الصبيان حول تلك المطابع التى تجاوز بيوتنا، نجمع تلك الحروف الطباعية القديمة المستهلكة التى يلقى بها خارج المطبعة ونضم بعضها إلى بعض، لنصنع منها أسماءنا وأسماء آبائنا، حتى إذا اجتمع لنا من هذه الحروف عدد وفير صنعنا منها البسملة، وكان السعيد منا الذى يقع فى يده «كليشنيه» قديم بقلم أحد الخطاطين الكبار مثل نجيب هواوينى ومكاوى وعبدالعزيز الرفاعى وسيد إبراهيم.. ليقول بعد قليل!

«ثم كان اتصالى الوثيق بالمطابع، حين عملت زمن الشباب مصححا بمطبعة عيسى البابى الحلبى.. وفى هذه المطبعة تجمعت عندى روافد كثيرة عن تاريخ الطباعة فى مصر، وذلك من خلال كبار المصححين الذين عملوا بالتصحيح بمطبعة بولاق، وحين أحيلوا إلى التقاعد عملوا بمطبعة الحلبى، وكنت كثير المجالسة لهم والرواية عنهم..

نحن إذن بإزاء «جنرال من تحت السلاح»، فكاتب تلك السطور هو الآن

رئيس قسم اللغة العربية بجامعة حلوان، ويعرفه قراء «الهلال» جيدا من خلال مقالاته الرصينة على صفحاتها، وتلامذته من حملة الدكتوراه يملأون جزيرة العرب، وكتبه المؤلفة والمحققة تملأ المكتبات، ومايكتبه فى هذا الكتاب يدخل بعضه فى إطار السيرة الذاتية والرواية عن شيوخه الذين حرص على إنصافهم حيث غمطهم التاريخ حقهم أو حظهم من الذكر..

يقول الجنرال.. أقصد الدكتور: «وفى أوائل الستينات اشتغلت بنسخ المخطوطات بدار الكتب المصرية (خبرة أخرى لزوم «الجنرالية» من تحت السلاح!)، وفى قاعة المخطوطات الشهيرة لقيت العلماء من عرب وعجم، وشافهتهم وأخذت عنهم، وفى مقدمة هؤلاء عالم المخطوطات الكبير فؤاد سيد «والد الدكتور أيمن مؤلف الكتاب الآخر عن دار الكتب!»، وحين عملت بمعهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية (أذكر أن الدكتور أيمن فؤاد قد زامله فترة فى هذا العمل)، فى منتصف الستينات، عرفت محمد رشاد عبدالمطلب، وكان إلى جانب علمه الواسع بالكتاب العربى المخطوط، عالما بالكتاب المطبوع، علما لايدانيه فيه أحد ممن عرفت فى ذلك الزمان.. إلى أن يقول عنه: ولو عاش هذا الرجل لكان خير تسجيل لنشأة الطباعة فى مصر وأطوارها المختلفة..

يقول الدكتور الطناحى: «إن ثقافة العالم العربى والإسلامى فى ذلك القرن التاسع عشر قد خرجت من عشرة كيلومترات فى وسط القاهرة ـ هى تلك المطابع التى قامت فى تلك المنطقة، مضافا إليها تلك الرقعة المحدودة فى رملة بولاق، على ضفاف النيل، التى سميت مطبعة بولاق».

وأهم فصول كتاب الدكتور الطناحى هو ما كتبه عن هذه الأخيرة، يقول: «فى مجال «تقييم» أعمال مطبعة بولاق تبرز هذه الحقائق:

[أسجل هنا أن العالم اللغوى النحوى الأستاذ الدكتور محمود الطناحى خبير المجمع اللغوى قد استخدم لفظ «تقييم» بمعنى تقدير قيمة الشىء، وهو استخدام كان مرفوضا من جانب بعض اللغويين الذين يقولون إن صحتها هو «تقويم» الذى يختلط المعنى المقصود به مع معان أخرى، فهل نعتمدها رخصة لسواه من الكتاب؟!]

أولا: كان إنشاء محمد على مطبعة بولاق متزامنا مع إرساله البعثات لتلقى العلم فى أوربا، ومن أعلام هذه البعثات رفاعة الطهطاوى، وسنرى فى أوائل

مطبوعات بولاق كثيرا من الترجمات بقلمه.

ثانيا: إذا كانت مطبعة بولاق قد أنشئت سنة ١٨٢١ فإن أقدم مطبوع بها هو قاموس إيطالى عربى.. وفى تلك السنوات المبكرة فى هذا القرن نلاحظ غلبة الكتب المترجمة فى الشئون الطبية والصحية، والزراعة والهندسة وتدبير المعاش..

ثالثا: إن الذين قاموا على نشر كتب التراث بتلك المطبعة كانوا يستهدفون غاية ضخمة هى إبراز كنوز الفكر العربى والإسلامى فعمدوا إلى نشر الأمهات والأصول فى كل علم.. فنشرت مطبعة بولاق: «منهاج السنة النبوية» لشيخ الإسلام ابن تيمية فى أربعة أجزاء ثم طبعت الفتوحات المكية لمحيى الدين بن عربى في أربعة أجزاء أيضا.. وطبعت تفسير الطبرى والفخر الرازى والألوسى واسماعيل حقى البرسوى، وصحيح البخارى وشرحه لابن حجر.. ثم طبعت ألف ليلة وليلة طبعتين، «ورجوع الشيخ إلى صباه فى القوة على الباه» لابن كمال باشا، وهو «أشهر كتاب جنسى فى المكتبة العربية»!! ويستدرك المؤلف فى الهامش بقوله إن طبعة بولاق كانت فى ١٨٩١، وقد طبع قبل ذلك بمطبعة شرف فى عام ١٨٨٠.

رابعا: تزامن نشاط مطبعة بولاق مع الدعوة إلى العامية التى تولى أمرها نفر من الأجانب الذين حلوا بمصر، منهم ولهلم سبيتا، وكارل فولرس، وديلكوكس، وسلدن ولمور، وزويمر.. ومما لاشك فيه أن طبعات بولاق من أصول التراث العربى.. كانت خير وسيلة للوقوف فى وجه تلك الأفكار.. ثم إنها من وراء ذلك قد غذت عقول أرباب العلم وأهل الأدب حين وضعت أمامهم زادا شهيا من علوم الأوائل وآدابها من أمدهم بفيض زاخر من العربية الصحيحة، وأعانهم على ماهم بسبيله من الإبداع والإحسان، فكان البعث والتنوير الذى حمل لواءه رفاعة الطهطاوى ومحمود سامى البارودى والشيخ حسين المرصفى ومن نسج على منوالهم وسار فى ركابهم..»

## ● الكاغد خانة!

ننتقل على سبيل الإيجاز إلى البند «سابعا» فيقول:

«حظيت مطبعة بولاق بعناية فائقة فى الإدارة والتصحيح والمراجعة، وقد تولى إدارتها نفر من علية القوم، كان من أبرزهم وأعلامهم حسين باشا حسنى، وخلاصة أمره أنه تعلم بمدرسة الهندسة، ثم عمل بها معلما للعلوم الرياضية.. وفى عام ١٨٧٤ توجه مع الخديوى إسماعيل لمشاهدة معرض

باريس.. ثم تنقل فى بعض بلدان أوربا كالنمسا ولندن لرؤية إنتاجها من آلات الطباعة، فاشترى جملة من تلك، وفى سنة ١٨٨٤ توجه إلى لندن مرة ثانية فأحضر منها فابريقة (مصنعا) للورق، أقامه ببولاق على شاطىء النيل بجوار المطبعة، وهى (الكاغدخانة) أى دار الورق، وقد أنتجت هذه الفابريقة ورقا جيدا، يقول على مبارك فى وصفه: «حتى جاء منها ورق عجيب الشكل كاد يعطل على ورق أوربا.....»!

ثم يذكر المؤلف القائمين على تصحيح الكتب بتلك المطبعة العريقة مثل الشيخ نصر الهورينى الذى تعلم فى الأزهر وأرسله محمد على فى بعثة إلى فرنسا على غرار رفاعة الطهطاوى والشيخ قطة العدوى وسواهما، ووصفهم بأنهم كانوا «يقومون بعملهم فى أمانة تامة وحرص شديد، فندر فى مطبوعات بولاق التصحيف والتحريف، وجاءت النصوص كاملة موفورة، لا سقط فيها ولاخلل»، وأنهم إذا إلتبس عليهم أمر لجأوا فيه إلى كبار العلماء مثل الشيخ محمد عبده، وعالم اللغة العربية الشهير الشيخ حمزة فتح الله، وغيرهما، بل يذكر الدكتور الطناحى فى موضع آخر أن شيخ الأزهر الأسبق الشيخ محمد الخضر حسين قد عمل خمس سنوات مصححا بمطبعة دار الكتب!

ويقول المؤلف إن روح مطبعة بولاق قد سرت فى المطابع الأهلية ومطابع الصحف التى يفرد لها الفصل الثالث من كتابه بعد أن يخصص الفصل الثانى للحديث عن مطابع إدارات الجيش والمدارس الحكومية، « من حيث العناية بالإخراج.. ثم العناية الفائقة بالتصحيح» ويقول: «كان المصححون من العلماء المتميزين، وكانوا يقومون بما يقوم به المحققون، وإن لم يضعوا أسماءهم فى صدر الكتب.....»!

وفى خاتمة كتابه يشير الدكتور الطناحى إلى أن كثيرا من المطبوعات القديمة تعد الآن فى حكم المخطوطات من حيث ندرة وجودها وصعوبة الوصول إليها ويدعو إلى جمعها وفهرستها، ويقول «إن حركة نشر الكتب فى القرن التاسع عشر قد وقف وراءها نفر من عظماء الرجال، ناشرون ومثقفون وأصحاب مطابع ومصححون، حتى جاءت ظاهرة الكتب التصوير (الأوفست) فاغتالت تاريخ هؤلاء الرجال العظام اغتيالا، حين أغفلت زمان ومكان الطبع، وتمادت فأسقطت أواخر المطبوعات، التى كان ينص فيها على اسم مصحح الكتاب واسم ناشره واسم من أنفق على طبعه، وطمس خاتم المطبعة بالسواد!!»

آن أن ننتقل إلى الكتاب الثاني الذى يختص بجمع الكتب مخطوطة أو مطبوعة، كتاب «دار الكتب المصرية» الذى ألفه الدكتور أيمن فؤاد سيد كما تقدم القول، وهو كتاب جامع، ويخصص المؤلف الفصل الأول منه لذكر المكتبات الإسلامية وفكرة المكتبة الوطنية فيقول:

«عرفت حواضر الخلافة الإسلامية في دمشق وبغداد وقرطبة والقاهرة وكذلك مدن أخرى شهيرة مثل حلب والبصرة والموصل والقيروان خزائن الكتب التى كانت تحوى هذه المؤلفات التى تعد السجل الحافل عما أنتجه الفكر العربى الإسلامى على امتداد العصور.

«ومن أشهر خزائن الكتب التى كانت تعد فى ذلك الوقت مكتبات عامة تفتح أبوابها لجمهور العلماء والباحثين «بيت الحكمة» فى بغداد الذى بلغ ذروته فى زمن المأمون العباسى، وجمع لها أهم الكتب الموجودة وأمر المترجمين والنقلة أن ينقلوا إلى العربية أهم المخطوطات اليونانية والسريانية.

ويذكر المؤلف كذلك خزانة كتب القصر الفاطمي بالقاهرة التى كانت تضم ستمائة ألف مجلد، والمكتبة التى كونها الخلفاء الأمويون فى قرطبة بالأندلس وقد شرع فى تكوينها «الخليفة الحكم الثانى، واستعان فى ذلك بوكلاء ودلالين انتشروا فى العالم الإسلامى يجمعون له الكتب حتى بلغ ما احتوت عليه هذه الخزانة أكثر من أربعمائة ألف مجلد.. وقد فقدت هذه المكتبة الضخمة بعد سقوط غرناطة خاصة بعد أن أمر الكاردينال سيزنيروس بإحراق كل الكتب المكتوبة بالعربية فى الميدان العام بغرناطة!».

ويقول المؤلف: «مع ظهور السلاجقة وانتشار المدارس كمؤسسة سنية تعمل على تدريس الفقه على المذاهب الأربعة ولمحاربة الفكر الشيعى، وكذلك دور الحديث التى تخصصت فى تدريس الحديث النبوى، حلت مكتبات المدارس فى الشرق محل مكتبات قصور الخلفاء ودور العلم والحكمة..

«وباستيلاء صلاح الدين على السلطة فى مصر عرفت المدارس طريقها إليها وحلت محل دار العلم الفاطمية... إلى أن يقول:

«وهكذا ظلت المدارس فى مصر وأروقة الأزهر بعد إعادة افتتاحه تحتفظ بهذه الكتب وتضيف إليها ما أنتجه العلماء المسلمون من مؤلفات.

«وقد حرص واقفو خزائن الكتب فى المدارس والمساجد الجامعة على أن يضعوا لها من الشروط والأحكام

مـايصـون ذخـائرها من الضـيـاع، وضـمنوا وقـفـياتهم أو تحـبـيـسـاتهم شـروطا دقيقة كان من أهمـها حظر خـروج الكتب منهـا.. بل وضـعـوا للمنتفعين بها والمترددين عليها حدودا وآدابا يلتزمـونها فى استـعـارة الكتب والإطلاع عليـها والاسـتنسـاخ منهـا وإعادتهـا، وغيـر ذلك من الأمـور التى تعـتبـر نموذجا رفـيعـا لما يعرف الآن «بالخدمة المكتبية».

وينهى المؤلف حديثه عن المكتبات الإسلامية بذكر أنه مع «الفتح العثمانى لمصر، أخرج السلطان سليم المصاحف والمخطوطات وحملها معه إلى تركيا، وكذلك من سـائر البـلاد العـربيـة التى فتحها العثمانيون، كانت نواة المجموعة الضـخمة من المخطوطات التى تحتفظ بها الآن مكتبات تركيا والتى تزيد على ثلاثمائة ألف مخطوط!

وطوال العـصـر العثمـانى ونتـيـجـة لتقهقر موقع مصر من دولة مستقلة إلى مجرد ولاية فى الامبراطورية العثمانية، ونتـيـجـة لتردد العـديد من الرحـالة والمغـامرين، وعن طريق قناصل الدول، خرجت من مصـر بطرق غير شرعية أقرب إلى السـرقة والنهب الكثـير من المخطوطات والممتلكات الثـقافـيـة التى استقرت فى مكتبات ومتاحف أوربا، ثم جاءت الحملة الفرنسية فى نهاية القرن الثامن عشر لتستولى كذلك على العديد من المخطوطات النادرة التى عـرفت طـريقـهـا إلى المكتـبـة الأهليـة فى باريس».

ويعرج المؤلف فى آخر الفصل على المكتـبـات فى أوربا فـيـقـول: «عـرف المسلمـون الحاجة إلى وجود المكتبـات العامة قبل الغرب بزمن ليس بالقصير ونسـتطيع أن نؤكـد دون مـخـاطرة أن المكتبات الإسلامية وجدت على كل وجه فى بلاد الإسـلام قرونا قـبل المكتبات الغربية.

وكـانت مكتـبـات الكنائس والأديرة وقـصـور الملوك والأمـراء هى أيضـا أصول المكتبات العامة فى أوربا، وكانت البـدايات الأولى لها فى فرنسا حـيث أنشـأ ملوكـهـا مكتـبـات ملكيـة فى قـصـورهم على غرار مكتبات قصور الخلفاء المسلمين إلى أن يقول:

«.... يرجع الباحثون ظهور «المكتبة الوطنيـة» فى العصـر الحديث إلى عام ١٧٩٥، وهو العـام الذى صـادرت فـيـه الثـورة الفـرنسـيـة المكتـبـات الملكيـة واعتبرتـها ملكية للدولة، وقد أصبحت المكتبـة الوطنيـة الفـرنسـيـة نموذجـا احـتـذته الدول الأوربيـة الأخـرى بل والولايات المتحدة الأمريكية بعد ذلك..

«.... وتتركز مـهمة المكتبة الوطنية فى الأسـاس فى جـمـع وحـفظ

المخطوطات القديمة، والوثائق التاريخية، والطبعات النادرة وذات القيمة الخاصة، وجمع الإنتاج الفكرى القومى وحفظ هذه المجموعات سليمة للأجيال المتعاقبة..

«.... وأصبح من مهام المكتبة الوطنية كذلك جمع أهم الإنتاج الفكرى العالمى وذلك بفضل جهد السير أنطونى بانتزى أمين مكتبة المتحف البريطانى فى منتصف القرن التاسع عشر الذى أكد على ضرورة أن تضم مكتبة المتحف أحسن مجموعات الإنتاج الفكرى الانجليزى وأحسن مجموعات الإنتاج الفكرى فى كل الدول الأخرى خارج نطاق الدول الناطقة بالانجليزية» وقد حذا حذو مكتبة المتحف البريطانى أغلب مكتبات العالم، لذلك فإن المكتبة الوطنية فى أية دولة تعد بصفة عامة أكبر وأغنى مكتبة فى تلك الدولة».

«وتعمل المكتبة الوطنية على تسيير الانتفاع بهذا الانتاج مع تقديم خدمات المعلومات والخدمات البيليوجرافية اللازمة، وإتاحة أقصى استخدام علمى للمقتنيات، وتعمل كذلك على المشاركة فى تخطيط خدمات المكتبات والمعلومات فى الدولة.»

هكذا ينهى المؤلف هذا الفصل الوجيز الممتع الذى يثبت جدارته كمؤرخ إسلامى «خططى»، على غرار المقريزى وعلى مبارك، وكمثقف معاصر تتلمذ على يد أساتذة أوربا الذين منحوه دكتوراه الدولة من السوربون عن رسالة موضوعها «عاصمة مصر»، ليبدأ حديثه المستفيض عن دار الكتب المصرية أو «الكتبخانة الخديوية» التى أنشئت بقرار من الخديو إسماعيل صادر فى عام ١٨٧٠ بناء على اقتراح قدمه إليه على باشا مبارك بـ «إنشاء دار كتب على نمط دور الكتب الوطنية فى أوربا»، وأسند الخديو إليه فى قراره «جمع المخطوطات النفيسة التى لم تصل إليها يد التبديد مما حبسه السلاطين والأمراء والعلماء والمؤلفون على المساجد والأضرحة ومعاهد العلم، ليكون من مجموع هذا الشتات مكتبة عامة» ضمت فى أول عهدها نحوا من عشرين ألفا من المجلدات والمراجع ومجاميع الخرائط هى كل ما أمكن انقاذه فى هذا الوقت من تراث مصر المخطوط وأوائل المطبوعات وضم إليها سائر كتب المكتبة الأهلية، ومكتبتى وزارة الأشغال والمعارف العمومية، مع مايرد إليها من الكتب من أى نوع وبأية لغة ومن أى جهة!

والمكتبة الأهلية المذكورة كان محمد على قد أنشأها وجعل مقرها القلعة وكلف رفاعة الطهطاوى بتزويدها بالمطبوعات الأوربية إلى جوار ماتضمه من كتب عربية وتركية وفارسية.

وهكذا تكونت الكتبخانة الخديوية التى جعل مقرها بالطابق الأرضى بسراى مصطفى فاضل باشا شقيق الخديوى إسماعيل بدرب الجماميز، وابتداء من عام ١٨٨٦ «أخذت إدارة الكتبخانة فى العمل على إيداع جميع الكتب التى تطبع فى مصر وخاصة فى مكتبة بولاق بكيفية منتظمة ويقول المؤلف:

«وفى بداية عام ١٨٩٥ أضيف إلى رصيد الدار المخطوطات التى كانت موجودة فى كتبخانة مكتبة بولاق التى ربما كان بعضها هو الأصول التى قوبلت عليها أمهات الكتب التى أخرجتها مطبعة بولاق ابتداء من عام ١٨٤٤».

ذلك أحد مواضع الالتقاء بين الكتابين اللذين خصصنا لهما هذا المقال.

وفى عام ١٩٠٣ فى عهد الخديو عباس تم بناء مبنى دار الكتب فى باب الخلق على نظام المتحف البريطانى الذى كان حتى عام ١٩٧٤ يحوى كذلك المكتبة الوطنية الفرنسية.

ثم يبدأ المؤلف فى تفصيل فصوله عما تحتويه دار الكتب من مجموعات المخطوطات وأوراق البردى المصرية والنقود الإسلامية ولوحات الخط العربى والخرائط والدوريات والمكتبات المهداة والمضافة، ويستعرض فهارسها ثم يرد على ذكر القسم الأدبى لدار الكتب ومركز تحقيق التراث، ومركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر، ومركز الببليوجرافيا والحاسب العلمى، ومركز توثيق وبحوث أدب الطفل، ويورد ثبتا بأسماء مديرى الدار الذين تعاقبوا عليها وكذلك مطبوعاتها بعد أن صارت لها مطبعة خاصة، وبهذا ينتهى القسم الأول أو الكتاب الأول كما سماه المؤلف، أما الكتاب الثالث فيضم جميع القوانين واللوائح التى نظمت دار الكتب المصرية، مرورا بالكتاب الثانى، وهو مشروع تطوير دار الكتب بعد فصلها عن الهيئة العامة للكتاب، وهو المشروع الذى أعده المؤلف ذاته، حيث يعمل حاليا مستشارا لدار الكتب والوثائق القومية..

إن بعض المعلقين على كتاب الدكتور أيمن فؤاد سيد قد ذكر أنه قد ألفه خصيصا دعما لموقفه فى خلاف ناشب بينه وبين رئيس الدار حول إدارتها وسلطات كل منهما. فإن صح ذلك فقد أثبت الدكتور أيمن بتأليف هذا الكتاب أنه أعلم الجميع بهذه الدار ومشكلاتها، حتى إشعار آخر، لا ينكر ذلك إلا مكابر...

# أقــــوال معاصرة

★ «نظرية التطور أكثر من مجرد افتراض»

**البابا جون بول الثاني**

★ «أنتخبت رئيسة للوزراء ، وسأعود رئيسة للوزراء»

**بناظير بوتو**

**رئيسة وزراء باكستان سابقا**

★ «قناعتى ان الاختلاف شيء ايجابى فنحن نستفيد ممن نختلف معهم اكثر مما نستفيد ممن يشاركوننا نفس الرأى».

**الروائى اللبنانى أمين معلوف**

★ «لا أقبل ان يتحول ابن رشد فى فيلم يوسف شاهين الى احمد عدوية!

**الدكتور عاطف العراقى**

**استاذ الفلسفة**

★ «الفيلسوف ينشأ حين تكون هناك حاجة للفلسفة ومجتمعاتنا للاسف ليست فى حاجة اليها».

**الدكتور حسن عبدالحميد رئيس قسم الفلسفة بجامعةعين شمس**

★ « الخيار لم يعد بين شيوعية الامس بلا حرية ، ورأسمالية اليوم بلا عادلة».

**الاديب المكسيكي كارلوس فوانتيس**

★ «أصبح الجميع مثل جرار مثقوبة، يتسرب منها الحلو والمر، لم يبق فى جدارها غير الحسرات».

**الشاعرة العراقية أمل الجبوري**

**عن الحالة الادبية في العراق**

★ «إذا لم يتحمل المثقفون مسئولياتهم ، فليلقوا بأنفسهم فى النيل!!».

**المفكر الفرنسي روجيه جارودى**

★ «أعطونى الاوسكار، ومنحتنى الملكة شيئا ما، وحتى الآن لا أعرف لذلك التكريم سببا!!».

**انطوني هوبكنز الممثل الانجليزي الفائز باوسكار ولقب سير**

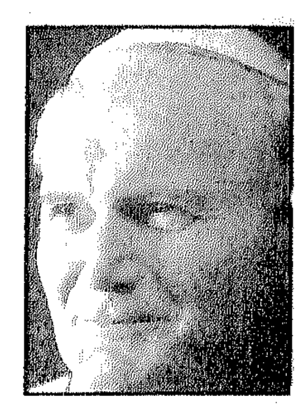
★ «الهدف الذى يبرر كل الوسائل ليس هدفا، إنما هوس فاسد»

**الكاتب الاسرائيلي اموس اور**

★ «فى اثناء سنوات حرب التحرير ، فقدنا نحن الافغان كل شيء، ولكن الحرب فيما بيننا أكثر سوءا لانها موجهة ضد عقولنا»

**خليلا فوروز**

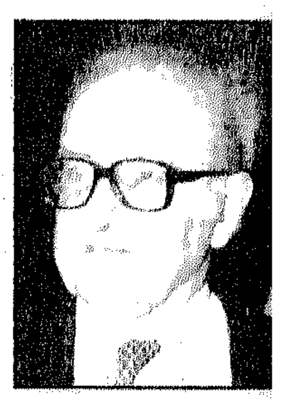
**صاحبة برنامج أدبي في راديو الحكومة الافغانية ، قبل فقد وظيفتها بامر الطاليبان**



البابا جون بول الثاني



بناظير بوتو

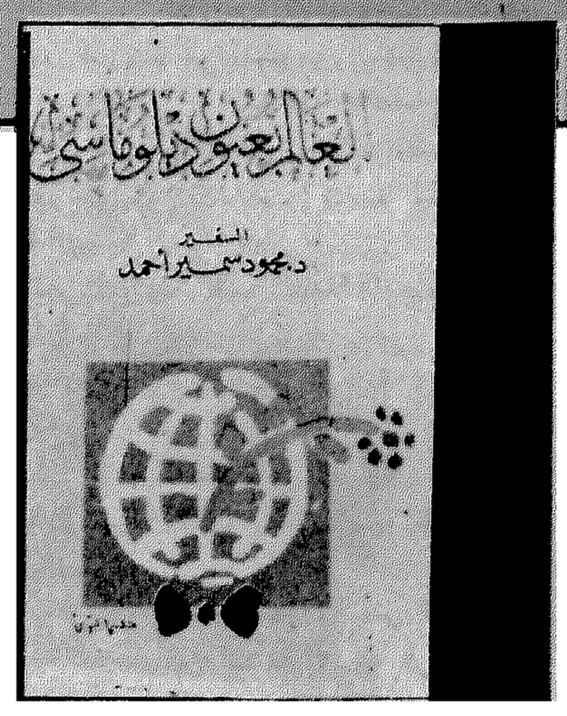


روجيه جارودى

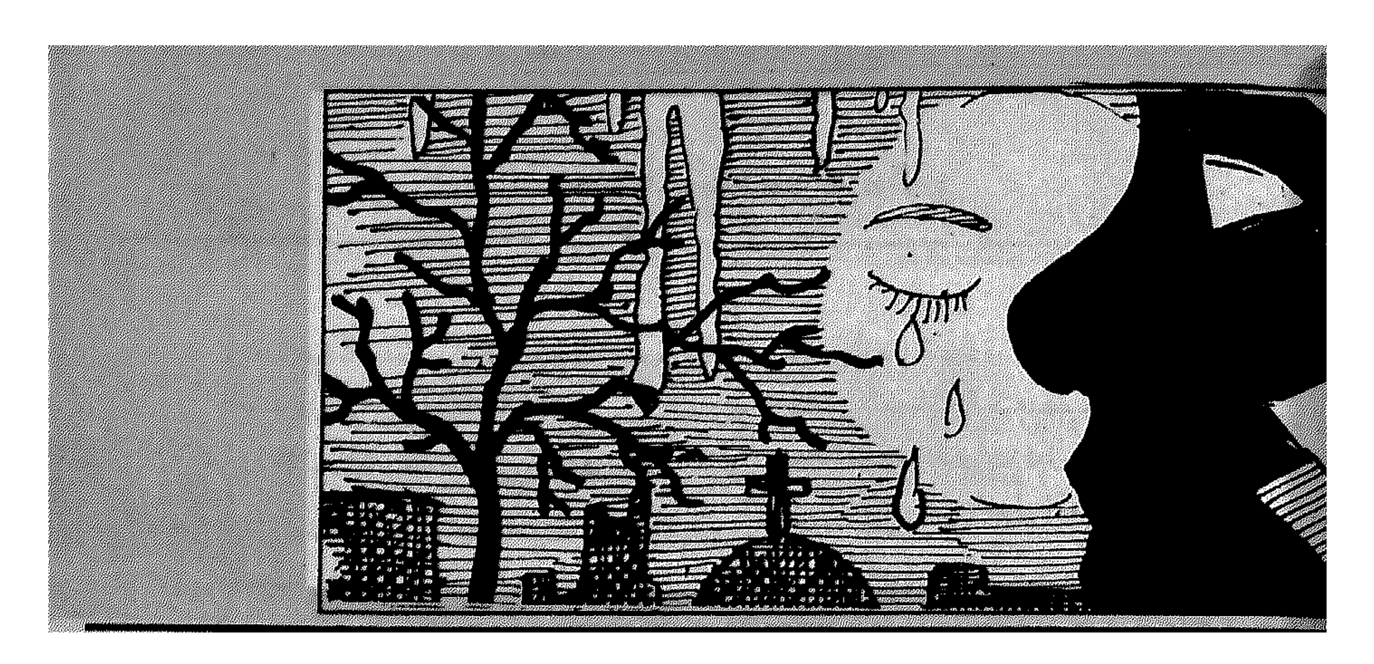
# عندما يتحدث السفير

بقلم :د. أحمد السيد عوضين




« حياة السفير » بما تضفيه على صاحبها من «مهابة»، وبما تحيطه به من مظاهر ، وبما تتيحه له من ارتياد مجالات مختلفة ، ومن لقاء شخصيات كبيرة ، ومن حضور مآدب ، وندوات ، ولقاءات نادرة ، بما قد لا يتاح للكثيرين ممن لا يشغلون مثل هذا المنصب الرفيع .. هذه «الحياة» التى يحياها أعضاء السلك الدبلوماسى تبدو حياة رائعة - بل وفاتنة ، يتمنى الكثيرون مثلها ، وقد تمتلىء أنفسهم بالغبطة لمن تتاح لهم تلك الحياة .



ولسنا فى حاجة الى أن نذكِّر بأن « حـيـاة السـفـيـر » وإن كـان ظاهرها يبدو جـمـيلا براقـا ، وإن كـانت مظاهرها الخـارجـيـة تفتن الآخـرين وتبهرهم، فإنها فى الحقيقة ليست حياة كلها متع وحفلات ومآدب ولقاءات ممتعة ، بقدر مـا هى - فى الواقع - حـيـاة تقوم على الكد والتعب ، وتستلزم ممن قدر عليه أن يحياها أن يكون دائم اليقظة ، سريع التصرف ، حاضر البديهة ، ولا يغفل ، ولا يتغافل عما يقع على عاتقه من واجبات .

ومع ذلك ، فليس من شك فى أن تلك الحياة لها وزنها وثقلها فى عوالم السياسة والاقتصاد ، بل وفى عوالم الفكر والأدب والفن فى كثير من الأحيان ، وبما تهيئه له من زيارات يتعرف فيها على ما يجرى فى العالم ، هذه الحياة إنما تعمق من تجاربه، وتصقل فكره ، وتوسع من أفـقـه الفكرى والثقافى الى درجة كبيرة .

فإذا كان السفير ممن يجيدون الافادة من هذه الفـرص الـثـمـينة ، فـلا شك أنه يخرج فى نهاية الأمر بزاد كبير من العلم والمعرفة ، حتى ليمكن اعتباره من عناصر « الثروة القومية » التى ينبغى أن تتضافر الجهود للإفادة من خبراته ومعارفه .

على أن كـثـيـرين من هؤلاء السـفـراء رأوا أن يشركونا فى بعض جوانب حياتهم الدبلومـاسـيـة ، بل وينقلونا لنعيش معـهم وهم يتنقلون بين مـخـتـلف بلدان العـالم ممثلين لمصر ، وكان سبيلهم إلى ذلك هو تـأليف العـديد من الكتب يحـمـلُونهـا ذكرياتهم ويتحدثون فيها عن العالم الرحب الفسيح من خلال تجاربهم وممارساتهم الواقعية لمهامهم كسفراء لمصر ، وكثيرة هى الكتب التى قدمها الى المكتبة العربية سفراء مصريون ، إلا أنها - رغم ذلك - مازالت تعتبر قليلة العدد جدا بالنسبة الى أعداد سفرائنا على طول الفترات الماضية،

# عندما يتحدث السفير

وبخاصة بعد أن اتسع نطاق تمثيلنا الدبلوماسى لشمل العالم كله

● ماذا يحدث فى الخفاء ؟!

وتبدو أهمية هذه المؤلفات فى أنها تتحدث عن تجارب حية ، وتنقل الى القارىء العادى صورة مما لا يتاح له أن يراه رأى العين ، أو بعبارة أخرى تصور له ما يجرى وراء « الكواليس » ، وما يدور بعيدا عن الآخرين ، بل مما قد لا يكون التحدث عنه إلا بالبرقيات «المشفرة» والمكاتبات التى تحمل « أقصى درجات السرية » .. ويأتى السفير بعد ذلك ليكشف النقاب عن تلك الأمور ، وليروى الصورة على حقيقتها ، وإن كان حديثه لا يأتى إلا بعد انقضاء فترة طويلة على الأحداث

من هذه المؤلفات كتابان صدرا فى الفترة الأخيرة أولهما · كتاب السفير د محمود سمير أحمد ، وقد صدر فى جزءين يحمل الجزء الأول منهما عنوان «حول العالم » ، ويحمل الثانى عنوان «العالم بعيون دبلوماسى » وقد تحدث فيهما عن تجاربه منذ التحق بالسلك الدبلوماسى فى وزارة الخارجية المصرية فى أولى درجاته الى أن أصبح سفيرا لمصر فى كل من ليما وايطاليا وأثيوبيا – كما تحدث عن فترة عمله كمندوب مناوب فى الأمم المتحدة، كما تحدث عن فترات عمله السابقة كعضو دبلوماسى فى مختلف السفارات قبل أن يصبح سفيرا يمثل مصر فى الدول المعتمد لديها

وثانيهما كتاب « حكايات دبلوماسى مصرى » قدمه السفير عبد الفتاح شبانة الذى شغل مناصب سفير مصر فى ساحل العاج وفى اليابان وفى ألمانيا فضلا عن شغله لمناصب عديدة قنصلية ودبلوماسية كعضو فى البعثة المصرية .

ونشهد أن الكتابين قد حفلا بالكثير جدا من المعلومات القيمة والمعارف الغزيرة، فضلا عما أعطياه من صور دقيقة لبعض ملامح الحياة الدبلوماسية وما يكتنفها من متاعب ، وما يتعرض له العاملون فى مجالها من مآزق ومواقف محرجة .

يحدثنا السفير محمود سمير أحمد عن حصاد السنين فيقول .

« ان ما جرؤت على وضعه تحت أنظار جمهور قرائى هو حصيلة تجارب العمر ، تجارب تسع وثلاثين سنة فى السفر والتجوال وفى التفكير والتأمل نتيجة العمل الدبلوماسى عبر سنوات امتلأت بكثير جدا من الأحداث الجسام من ١٩٤٨ حتى ١٩٨٦ كما أن هذه الصفحات وإن لم تحو تسجيل اسهامى أو

مشاركتى فى « أعمال جسام وأحداث تاريخية » - فإنها تحوى حصيلة تجاربى ونبضات قلبى وخلجات فكرى وحصيلة زياراتى لثلثى العالم ومشاهداتى وتأملاتى عن كل هذه الشعوب وتلك الأماكن ، وعن تقاليدها وعاداتها ، وأحوالها وسياساتها عن تلك السنين ، وتلك تجربة قل أن تتاح إلا لنفر قليل من المحظوظين » .

وهو يتحدث عن بريطانيا فيقول « لا شك لدىّ أن لبريطانيا - مدنها وريفها - طابعها المميز ، والذى يخالف كل ما رأيته فى أوربا وهذا الطابع المميز قد لا يستهويك أو يؤثر فيك لأول وهلة ولكنه ينفذ إلى أعماقك رويدا رويدا ، ويستولى على قليل فى النهاية بما يحويه من صفات الهدوء والصفاء والراحة النفسية والاطمئنان » .

وعن المرأة الافريقية يحدثنا قائلا « أما المرأة الافريقية فتحتل مكانا مهما وتلعب دورا بارزا فى المجتمعات الافريقية بل وفى النشاط التجارى فى الأسواق اليومية والأسبوعية فى افريقيا كلها شرقا وغربا وهى تملك زمام حريتها الاجتماعية والجنسية ، وهذا الكلام ينطبق على أغلب افريقيا السوداء فيما عدا بعض المجتمعات الاسلامية المحافظة بطبيعة الحال مثلما فى النيجر وشمال نيجيريا ومالى والسنغال ، وفى بلاد المغرب العربى بطبيعة الحال ، ولاحظت كما لاحظ الكثيرون غيرى أن فى البلاد التى ينقسم أهلها إلى من يدين بالاسلام والى من يدين بالمسيحية أو الوثنية فان العائلة الواحدة قد تنقسم أيضا الى نفس الأقسام ، كما أن الفوارق بين الديانات تكاد تكون مطموسة غير واضحة المعالم بسبب انتقال بعض الأفراد من دين الى أخر عدة مرات وفقا لمقتضيات الموقف ، وبعض من يحمل أسماء مسلمة قد يكون مسيحيا فى تلك الأونة أو العكس ، والزواج المختلط بين الديانات شائع سواء بين الرجال والنساء »

وكتاب السفير عبد الفتاح شبانة حافل هو الأخر بالمعارف الفياضة ، والمواقف الشائكة ، والتى يخرج من كل منها بنتيجة ترضيه وترضى الدولة التى يمثلها ، وقد حرص فى مطلعه على أن يوضح منهاجه ، فكتب يقول « عندما بدأت فى استعادة شريط الذكريات التى مرت بى خلال عملى الدبلوماسى فى خمس دول، وجدت أن الحصيلة تشكل كما كبيرا من الأحداث والوقائع والحكايات ، وقدرت أن الأحداث السياسية الجادة قد يكون من الأفضل جمعها فى كتيب مستقل ، واكتشفت صدق الحكمة القائلة « ليس كل ما يعرف يقال ، وليس كل ما يقال قد

# عندما يتحدث السفير

حان أوان الحديث عنه » ، لذلك اخترت من مجموعة الذكريات بعض حكايات بعيدة عن دوائر المحظورات ، وتقدم في الوقت نفسه معلومة عن حضارة البلد الذى عشت فيه ، وقدمت نماذج لبعض المآزق التى يمر بها الدبلوماسى ، ومدى الحرج الذى يعانيه فى حياته التى يعتقد البعض أنها مقصورة على الحفلات الرائعة ، المليئة بالمآكل والمشرب فى صحبة الجميلات الفاتنات ، كل ذلك مع حصانة دبلوماسية تسمح لسيارته بالوقوف فى الممنوع – اذا شاء – ويرتدى الملابس الرسمية الأنيقة التى تزينها النياشين والأنواط » .

وعن مقابلته لامبراطور اليابان (السابق) فقد وصفها فى هذه العبارات « أما مقابلتى مع الامبراطور التى لا تنسى ، والتى أعتبرها من أسعد لحظات عمرى وأكثرها ثراء وشفافية ، فقد تمت بناء على قواعد البروتوكول الامبراطورى ، فإن السفير الذى يمضى أكثر من عامين سفيرا فى اليابان ، فله أن يتشرف هو وزوجته بتناول الغداء مع الامبراطور .

وكان يدعى لكل حفل يقام ثلاثة من السفراء مع زوجاتهم ، وثلاثة من الجانب اليابانى من كبار الأسرة ورجال القصر .

وقد حالفنا الحظ ، زوجتى وأنا ، فكنت أقدم السفراء الثلاثة وبذلك جلست زوجتى على يمين الامبراطور وجلست فى مواجهته على يمين الأمير شقيق الامبراطور .

وكان السفيران الآخران بدون زوجات، لأن أحدهما أعزب لم يتزوج ، والآخر لم تستطع زوجته تحمل التزاماتها فى اليابان، وآثرت البقاء مع أولادها فى وطنهم ، وبذلك أصبح عدد الحضور محدودا للغاية والمائدة صغيرة والكراسى متقاربة ، وكان البروتوكول يقضى بأن يكون لكل سفير عشر دقائق للحديث مع الامبراطور قبل الغداء ، ثم خمس دقائق بعد الغداء ، أما على المائدة فالحديث متروك لظروف الحفل ، وأتذكر أن الحديث قبل الطعام بين الامبراطور وبينى كانت تسوده روح الود والمجاملة الى أقصى درجة ، بحيث أحسست أن هناك علاقة ما بين أكبر رمز للحضارة اليابانية وبين ممثل الحضارة المصرية العريقة فى طوكيو ، ودار الحديث سهلا ممتعا بعيدا عن السياسة ووجدت أن الامبراطور رغم سنه المتقدم قد استوعب جيدا ما قدم له من معلومات عن مصر وعن السفير المصرى مما جعل الحديث بنَّاء ومستمرا ، أما روعة الانفعال وثراء النفس فقد كان أثناء الغداء ، وطبعا لا أتذكر ما تناولته

من طعام ، فلم يكن الأكل هو مرادى ، بل كان تركيزى على استيعاب كل لحظة من هذه اللحظات النادرة فى عمر الانسان ، بدأ الامبراطور حديثه مع زوجتى وهما يتناولان ما قدم لهما من أرز مسلوق على الطريقة اليابانية بسؤال عن انتاج مصر من الأرز ، وهل هو طبق شعبى ، والفرق بينه وبين الأرز اليابانى ، واذا بالامبراطور يستطرد فى الأسئلة التفصيلية التى جعلت الحديث يمتد حتى وصل الى أرز السمك ، والأرز بالخلطة ، وبرام الأرز والأرز باللبن وكل ما يتعلق بطبخ الأرز وتقديمه فى مصر »

★★★

وأرجو أن يأذن لى المؤلفان بأن أعبر عن بعض الخواطر - والتساؤلات - التى أثاراها لدىّ بكتابيهما الممتعين .. ولست فى حاجة الى أن أشير الى ما تضمنه الكتابان من معلومات غزيرة ، وما رسماه من صور دقيقة - ومشوقة - لألوان من الحياة والمواقف تهز المشاعر بصدقها ، وعمقها - فإن ما نقلناه من فقرات كاف فى الدلالة على ما ذكرنا - ولعله مما ساعد المؤلفين على بلوغ هدفيهما فى يسر وسهولة ، ما حباهما به الله من مقدرة متميزة على حسن التعبير ، وجمال العرض ، ورقة الأسلوب ، وسلاسة العبارة، مما يجعل قراءة مؤلفيهما متعة للقراء

غير أن ذلك يدعونى للتساؤل : لم كان هذا الالتزام الصارم فى كل من الكتابين بكل ما هو جاد من المواقف ، ومن صور الحياة ؟ وهل الحياة كلها جدّ خالص ، وليس فيها ما يثير الفكاهة أو يدعو الى السخرية ؟ طبعا هناك الكثير من الصور الفكهة والأحداث الطريفة التى حرص المؤلفان - الى حد كبير - على الابتعاد عنها - وتجنبها - تماما ، حتى ليخيل الىّ أن المؤلف كان يحرص - عند شروعه فى كتابة صفحات كتابه - على أن يكون « بكامل الملابس الرسمية » لأنه بصدد كتابة « رسمية » سوف تتخذ طريقها للعرض !!

لقد ضمن السفير شبانة كتابه قسما عما مر به من مآزق وطرائف ، ورغم ما فى هذه المواقف من مواطن عديدة للفكاهة، مما كان يستتبع منه تبسطا فى العرض ، ومسايرة للأحداث ، فإنه ألزم نفسه - حتى فى روايته للطرائف - بحدود صارمة لا يعدوها ولا يتعداها ، مع أن كل ما قدم من مآزق كان يصلح لرسم صور طريفة ، وممتعة ، وأحسب أن روحه المرحة كانت تسمح له بذلك - فيما لو سايرها - بأن يرسم لنا صورا بالغة الرقة ،

والطرافة والعمق فى ذات الوقت ، ولكنه لم يفعل ، وكان ذلك منه عن عمد وليس عن عدم مقدرة !

وكذلك كان السفير محمود سمير أحمد فانه لم يغفل أبدا - حتى وهو يقدم العديد والغزير من المعارف والنظرات الصائبة والآراء المتعمقة - عن أن يقرن ذلك بالعديد من الملاحظات الذكية - والانسانية - التى تلتفت الى الطبيعة البشرية ، وتتحدث عن النقص البشرى ، ولكن جاء ذلك فى تلميح خاطف ، واشارات موجزة ، وكأنى به يلجم قلمه ويقول له : قف .. لا تتجاوز حدودك ، فأنت إنما تتحدث بلسان ممثل مصر ، بلسان من تحسب على دولته كل كلمة تصدر منه، بل وكل نظرة توجه منه ، وهو حريص على أن يظل - فى تصرفاته وأحاديثه - معليا رأس دولته دائما !

ومع أن الأحاديث جميعها إنما هى ذكريات لفترة طويلة من الحياة استغرقت قصة حياة السفير على مدار خدمته ، أو بعبارة أخرى حياته فى فترات الشباب ، ثم اكتمال الرجولة حتى تمامها ببلوغ ما يعرف بـ « السن القانونى » وهى فترة تشهد توهج العواطف ، باستقرارها ، كما تشهد أجمل ما فى العمر من متع الألفة والائتلاف ، لا نقول الحب والمحبين - ونقرأ صفحات الحياة التى بين آيدينا فإذا بها خالية تماما من الحديث عن «العواطف» اللهم إلا من عبارات عابرة تعبر عن لحظات جمعت بين الأليفين إزاء مشكلة طارئة ، أو مأزق حرج ، فكان من الضرورى أن يواجهاها معا ، ولسنا ندرى لم كان كل هذا الحرج والتحرج من الكشف عن المكنون ، والتبسط فى الحديث عما فى « القلوب » ؟ ولم كان الاقتصار على ما هو دون التلميح فى الاشارة الى ما خفق به القلب ، أو ثار فى النفس من مشاعر أو أحاسيس .

كم كنا نود التبسط فى هذه النواحى العاطفية ، بما يجلى ملامح الصورة على حقيقتها ، فبذلك نكتمل فى جانبها العاطفى ، وهو ولا شك من أهم جوانب الحياة ، ان لم يكن هو الحياة نفسها .

ومازال السبيل ميسرا ، والباب مفتوحا ، ومازلنا نطمع من السفراء الأدباء المبدعين أن يحدثونا - فى شىء من الصراحة - عن حياتهم العاطفية ، وأن يرسموا صورا صادقة ومعبرة عن خفقات القلوب ، ونزعات النفوس ، وهم يحيون حياتهم المتنقلة ، يرون - ويخالطون - أنماطا من البشر رجالا ونساء مختلفى المشارب والنزعات ، ويعيشون بين آلوان من الجمال متعددة

# عندما يتحدث السفير

المذاق ، مثيرة للجديد من المشاعر - فما هو وقع ذلك كله على القلوب الرقيقة التى تفيض حبا - أو على الأقل عطفا - أمام الحسن الخلاب ، دون أن ندعوها الى أن تتابع الشاعر فتهوى ذلك الحسن ، ولكن عليها على الأقل أن تنصفه ، وتقدره حق قدره ، ولن يضير أقلامهم - ولن ينقص من قدرها - أن تخصص عددا من الصفحات لأحاديث الحسن ، ونجوى الفؤاد !!.

أأكون قد جاوزت قدرى وأنا أطلب ذلك ممن يقضون حياتهم أسرى «مراسم» معينة ، لا يملكون منها فكاكا ؟ ومع ذلك فإن كنت قد تجاوزت الحدود «المرسومة» أو «الرسمية» فان ثقتى كبيرة فى أن الصديقين الكبيرين سوف يغفران لى هذا التجاوز ثقة منهما فى حسن نيتى ، وتقديرا منهما لأننى عبرت عما يودان - لولا القيود - التعبير عنه .

ومن عجب أنك تجد هذا المنهج يمتد كذلك عند الحديث على ما يجرى خارج نطاق عمل السفير ، وهو يتحدث عما صادف فى حياته - أو عمله - من مظاهر أو مشاهد أو مشاكل فهو يرويها رواية المحايد ، ورغم ما يكون قد بذل من جهد ، أو عانى من تأثر ، فانه يحرص على عدم رواية شيء من ذلك ، أو التعبير عنه ، بل يكتفى بالخطوط الرئيسية ، دون إضافة أى تفصيل يشى عن مدى التأثر ، أو صدى الانفعال بالحدث ، أو بالمنظر .

وكذلك الشأن فى الحديث عن أهل تلك البلاد ، فذلك الحديث يقف عند حدود الأرقام والمعلومات الاقتصادية والسياسية دون أن يتجاوزها الى ما يتصل بالناس فى حياتهم العادية عندما يعملون ويصيحون ويمرحون ويتبادلون العواطف والحياة ، تلك الحياة الفنية العاطفية الاجتماعية النابضة ، لا نجد لها إلا صدى ضئيلا - مجرد اشارات عابرة - بين ثنايا الصفحات العديدة التى تناولت الكثير وقدمت الكثير فيما عدا ما يتصل بالحياة العادية ومما كنا نأمل أن يصورها على نحو ناطق ومعبر .

كم كنت أتمنى لو تخلى الكاتبان لعدة صفحات عن السمة الرسمية وأطلقا لفكريهما العنان يصور ما بقى - فى النفس والقلب والخيال - من ملامح لتلك الحياة العريضة التى عاشاها ، ومن صور تتوالى فتبعث فى النفس طربا ، وفى القلب نشوة ، وفى المشاعر حياة وأى حياة حتى لو جاوز الكاتب الستين من عمره ، فصاحب الفكر لا يشيخ ، والقلب العامر بالحب لا يعرف هرما أو عجزا مهما بلغ من عمر .

# العرب بعيون صهيونية

بقلم : محمد طه *

كتب

كتب

د. عبد الوهاب المسيرى

أسرار العقل الصهيونى

دار الحسام

تركز الدراسات العربية - الجادة - حول الصراع العربى - الإسرائيلي على محاولة فهم الكيان الصهيونى في فلسطين ، سواء فى مرحلة الاستيطان أو بعد قيام دولة إسرائيل . فالباحثون - على اختلاف تخصصاتهم وعلي تفاوت قدراتهم - معنيون أساساً بفهم الجوانب المختلفة للحركة الصهيونية بدءاً من أسسها الفلسفية حتى انعكاساتها النفسية مروراً بالنواحى التاريخية والسياسية والاقتصادية والعسكرية والتقنية والاجتماعية . وعلى الرغم من ذلك فلم يتجه الاهتمام إلى دراسة الادراك أو الرؤية الصهيونية للعرب . فبإستثناء بعض التحليلات السياسية والأدبية لصورة العرب فى الصحف الإسرائيلية أو فى الأدب العبرى والتى تمثل رصداً لانعكاسات هذا الادراك أكثر منها تحليلاً له -أقول بإستثناء ذلك لانجد صدى لهذه النقطة ، فنحن فى غمرة انشغالنا برؤية إسرائيل لم نتوقف لنسأل أنفسنا كيف ترانا إسرائيل ؟ .

من هنا كانت أهمية كتاب «أسرار العقل الصهيونى» للدكتور عبدالوهاب المسيري للكاتب العربى والمتخصص فى حقل الدراسات الصهيونية ، والذى يحدد هدف الكتاب بأنه إلقاء الضوء على «قضية علاقة ادراك الانسان للواقع المحيط به وبسلوكه ومدى تأثير الإدراك فى السلوك الانسانى» ص٣، مستعينا على ذلك بدراسة حالة لدور الادراك فى الصراع العربى الإسرائيلى . وتنبع أهمية هذه الإشكالية من واقع أن

* المدرس المساعد بآداب عين شمس

الانسان بما هو إنسان لا يتعامل مع معطيات فيزيقية بل مع عالم من الأنساق والرموز التى تعيد تشكيل الواقع المادى وإكسابه «معنى» و«قيمة» ، إذ أصبح من الحقائق المستقرة لدى علماء النفس أن الانسان يدرك الواقع من خلال مخطط عقلي Schema يحدد له ماهو مركزى وما هو هامشي وما يستبعده من الواقع وذلك على أساس معتقداته ورغباته وأماله ومخاوفه ومقدساته ومحرماته ، وبالتالى لا يتوقف إدراك الانسان للواقع على مجرد تراكم الوقائع الصحيحة، بل يعمل هذا المخطط فى جانب منه كمرشح Filter يمرر أو يستبعد . وهكذا يكتسب العقل بعداً إيجابيا فلا يقتصر دوره علي التلقي السلبي للمعلومات بل يعمل كمعالج نشط لها . وعلى هذا الأساس يسعى د . المسيرى إلى فهم وتحليل المخطط العقلى أو النموذج المعرفى للواقع العربى والإسرائيلى كما يراه الإسرائيليون، وهو الفهم الذى يؤدى إلى تعميق جوانب فهم إسرائيل والتنبؤ بسلوكها وادارة الصراع معها على نحو أفضل نظراً لأن القرار لا يتخذ على أساس الواقع المادى فقط بل - بالدرجة الأولى - على أساس «رؤية» هذا الواقع أيضاً .

## ● العرب على المتصل الادراكى الصهيونى

الحركة الصهيونية - ربيبة الغرب فى القرن ١٩ بكل ظروفه وملابساته فى أوربا من تطور رأسمالى وحركة إستعمارية عنصرية تبرر مركزية الذات وتجعل الأخر مجرد وسيلة يمكن استخدامها أو عائق يجب إزالته، وهى - أى الحركة الصهيونية - فى هذا تستلهم خطى التراث الاستعمارى الغربى وخاصة الإستعمار الاستيطانى الإحلالى فى كل من الأمريكيتين واستراليا وجنوب أفريقيا (قبل التحولات الأخيرة فيها) . من هنا كان تحقيق الذات الصهيونية يعنى غياب العربى «بحيث يصبح هذا الغياب هو محورها الرئيسى وغرضها النهائى وقصدها الخفى فى معظم الأحيان والمعلن فى أحيان قليلة» ص ٢٨ . إلا أن هذا الغياب فى صورته النهائية لا يمثل سوى الطرف الاقصى للمتصل أو الهدف النهائى الذى يتم الوصول اليه تدريجيا . (ربما حسب تطور توازنات القوى) ، ولذلك يقدم د . المسيرى تصنيفاً لمقولات الادراك الصهيونى للعرب بحيث يشمل :

١ - العربى المتخلف وهو العربى باعتباره متخلفاً وجاهلاً أتى المستوطنون الصهاينة «الرواد» لتنويره وتمدينه ، وهنا نلاحظ التشابه مع أدبيات الاستعمار الغربى التقليدية التى تتحدث عن «عبء الرجل الأبيض» ودوره فى نشر المدنية .

٢ - العربى كممثل للاغيار . هو العربى كممثل لكل ماهو غير يهودى ولكل ماهو عدائى واضطهادى لليهود : الأمر الذى يوفر نوعاً من الامن النفسى ، إذ مهما ارتكب الجانى فإنه «ضحية أبدية».

٣ - العربى الهاش ويأخذ شكل إنكار أى كيان سياسى أو قومى للعرب أو الفلسطينيين، واعتبار الثورات العربية مجرد حركات غوغائية ناتجة عن التعصب الدينى أو الاعتبارات الاقطاعية أو القبلية. وكذلك اختزال الفلسطينى إلى «مخلوق اقتصادى» باحث عن الربح دائماً وبالتالى يصبح حل مشكلة فلسطين شراء الأرض من اصحابها الذين تنازلوا بذلك عن حقوقهم .

٤ - العربى الغائب حيث يتم تغييب العربى وانكاره وبالتالى تنتفى المشكلة وتصبح

فلسطين «أرضاً بلا شعب لشعب بلا أرض» ويتم اختزال شعب فلسطين إلى «سكان محليين» ومشكلة لاجئين .

ويمكن النظر إلى تتابع مقولات الادراك الصهيوني ثم الإسرائيلي للعرب على أنها تمثل متصلا يعكس ميلا متزايداً نحو التجريد، أى نحو إنكار الوجود العياني التاريخي للفلسطيني كصاحب أرض وحضارة، وذلك بدءاً من وصمه بالتخلف ثم دمغه ببطاقة هوية مصطنعة تبرر التمييز العنصري ضده كممثل للاغيار يدفع ثمن جرائمهم ، أو كشخص هامشي يفتقد الهوية القومية وصولاً إلى إنكاره التام وتحويله إلى لاجيء لا حقوق له، وإن كان كاتب هذه السطور يرى أن العربي الهامشي أكثر عيانية وأقل قابلية للانكار من العربي كممثل للأغيار: والعربي الهامشي - رغم كل شيء - فلسطيني يعيش في فلسطين وليس في غيرها وهو صاحب ارض يدخل المستوطنون معه في علاقة بيع وشراء ، وهو يقوم بثورات بالرغم من بحثهم عن دوافع غير شريفة لها . أما العربي كممثل للاغيار فهو مجرد اسقاط لكل ماهو معاد لليهود . وبالتالي يصبح أقل عيانية . بل قد يتساوى العربي هنا - في المنظور الادراكي للصهيونية - مع النازي مثلا أو حتى مع الهنود أو سكان الاسكا وسيبيريا . فالعربي كممثل للاغيار - على هذا النحو - أقرب إلى العربي الغائب من العربي الهامشي.

وبالرغم من ذلك المتصل الادراكي بدءاً من وصم العربي بالتخلف وانتهاءً بإنكاره وتغييبه، إلا أنه لم يحل دون ادراك العربي الحقيقي ، أى العربي صاحب الأرض والتاريخ وصاحب الوجود الحقيقي في فلسطين . وهو ادراك لا يقتصر على بعض الأفراد الهامشيين بل يورد د . المسيرى نصوصاً لبن جوريون وموشيه شاريت وديان توضح إدراكهم لصورة العربي الحقيقي ، وهو الادراك الذى أدى لدى قلة من الصهاينة إلى احياء ضمائرهم والتخلى عن الصهيونية والعودة إلى أوربا أو إلي محاولة التوفيق بين الصهيونية ووجود العربي الحقيقي وهي استجابات لم تظهر سوى لدى قلة تم تهميشها في المشروع الصهيوني ، أما الاستجابة الغالبة والاكثر شيوعاً لادراك العربي الحقيقي فكانت المزيد من الشراسة والعنف الصهيوني .. هنا يطرح د . المسيرى مشكلة عدم اتساق ذلك الادراك للعربي الحقيقي مع السلوك السياسي الإسرائيلي ، بمعنى سيطرة الاتجاه الداعي إلى التمادى في العنف رغم ذلك الادراك ، « لم هذه الاستجابة الشرسة من هؤلاء؟»

والأهم من ذلك بم نفسر شيوع هذا النموذج ؟ ص ٥٧ . ويرجع د . المسيرى - في إجابته على هذا السؤال - العنف الصهيوني رغم ادراك العربي الحقيقي إلى حقائق «موازين القوى» حيث «لم يكن قد تبلور بعد تفكير ثورى نضالي قادر على تعبئة الجماهير .. ضد من يتيددها كلها بالطرد والفناء ، لكل هذا كان العربي الحقيقي حينما يظهر على شاشة الوعى الصهيوني ويبهت ويشحب ثم يصبح هامشيا تماماً ويختفى أمام موازين القوة التى لم تكن فى صالحه» ص٥٨، وبالرغم من وجاهة الحل الذى يقدمه د . المسيرى إلا أنه يقرر واقعاً مادياً ولا يفسر غياب دور الادراك فى تغييره أو عدم وجود رأى عام فى ذلك الاتجاه على الاقل . ويرى كاتب هذه السطور أن مشكلة الصهاينة مع

العربى الحقيقى لم تكن نتيجة تشويهات ادراكية بحيث يؤدى فض المجهلة إلى حل المشكلة ، إذ أن الادراك الحقيقى لا يعنى بالضرورة السلوك الامثل، تماماً كما أن أى مريض نفسى يستطيع ادراك كل شىء عن مرضه من خلال قراءة كتاب فى علم النفس المرضى ولكن ذلك لا يؤدى إلى شفائه - بل ان صورة العربى الحقيقى كامنة دائماً فى الوعى الصهيوني باعتباره صاحب حق يجب اغتصابه ، أما حسنو النية الذين لم تقبل ضمائرهم هذا فكان عليهم إما أن يعودوا ادراجهم من حيث أتوا . أو أن يقنعوا بدور هامشي في المشروع الصهيوني . ومما يؤكد هذا التفسير «أن الأكثر ادراكاً حقيقياً هم الأكثر تحيزاً ضد ورغبة فى تغييب العربى» ص ٥٩ . فهؤلاء - بسبب ادراكهم الحقيقى وليس بالرغم منه - أكثر وعياً بالحق العربى وبان نجاح المشروع الصهيونى إنم يتوقف على القضاء على العربى الحقيقى، وبالتالى فموقفهم العنيف تجاه العربى الحقيقى أكثر اتساقاً مع رؤيتهم الحقيقية له .

**الانتفاضة :**

هذا ويقدم الكتاب إسهاماً متميزاً فى فهم الانتفاضة الفلسطينية وجوانب الادراك الإسرائيلى لها، فهو لا يكتفى بالتقسيم التقليدى إلى متشددين ومعتدلين أو صقور وحمائم ولكنه يرصد بالإضافة إلى ذلك مايسميه د . المسيرى «طيوراً ادراكية» أخرى كالدجاج الذى يفزع عند الخطر أو النعام الذى يرفض رؤية الحقيقة أو يطلب حلاً سحرياً للمشكلة دون تكلف جهد النفاذ إلى أعماقها ، وتقدم هذه التصنيفات - بجانب اثرائها للواقع وقدرتها التفسيرية العالية - تطبيقاً فريداً لما يمكن أن يقدمه فهم رؤية الآخر أو ادراكه للموقف من قدرة على النفاذ إلى اعماقه والتنبؤ بسلوكه . فموقف الصقور المتشدد قد لا يعبر عن القوة بقدر ما يعبر عن القلق الناتج من ادراك العربى الحقيقى (صاحب الأرض والتاريخ) ، بينما لا يعكس الاعتدال سوى صلف يتخفى فى عبارات مهذبة عن ثقة بإتمام تغييب العربى ولكنه على استعداد للكشف عن وجهه الحقيقى عند أول بادرة لظهور العربى الحقيقى (راجع ماحدث فى قانا)، فإن «خاب العربى وان قنع وخنع ؟؟ أى لم يتحدى الشرعية الصهيونية فبوسع الصهيونى أن يتخذ موقفاً معتدلاً تجاه دجاج عربى مستأنس تم تطبيعه ، أما إن تحول العربى إلى صقر ذى هوية يهاجم دفاعاً عنها فإن الاعتدال يختفى ويتخلى العدو عن ديمقراطيته الغربية المزعومة ويضرب بيد من حديد» ص ١٠٤.

وهكذا فنحن بازاء كتاب يقدم اجتهادات لاثراء جانب من أهم جوانب الصراع العربى - الاسرائيلى على نحو يتجاوز الأرقام المحددة أو المقولات سابقة التجهيز ، على اعتبار أن رؤية الآخر ، وادراكه للموقف يمثل عنصراً أساسياً فى فهمه وادارة الصراع معه على كل المستويات ، على أن هذا لا يعنى بحال من الأحوال (هل أصبح هذا يحتاج إلى تأكيد؟!) اختزال الصراع العربي الاسرائيلي الي مجرد «مشكلة نفسية» وان كان العامل النفسى يمثل أحد الجوانب الرئيسية التى توسع أفق الرؤية.

فنحن إذن أمام كتاب جدير بقراءة واعية متأملة .

# حقيقة الاكتشافات الأثرية فى الميناء الشرقى بالاسكندرية

بقلم د. فوزى عبدالرحمن الفخرانى

**عندما وصل الاسكندر الأكبر عام ٣٣٢/٣٣١ ق. م إلي موقع قرية راقودة (وهو الموقع الذي قامت عليه فيما بعد مدينة الأسكندرية) شاهد جزيرة فاروس فتذكر الصعاب التي اعترضته سابقا فى الاستيلاء علي جزيرة صور (لبنان حاليا) بسبب المقاومة التى صادفها جيشه لوجود الاسطول الفينيقى عليها وكان يمثل جزءا مهما من الأسطول الفارسى الموجود فى البحر المتوسط . ولم يستطع الاسكندر أن يحتل جزيرة صور إلا بعد أن وصل الجزيرة بالساحل الأسيوى المقابل بواسطة جسر ، ونظرا لأن الأسكندر لم يكن لديه اسطول للتصدى للأسطول الفارسى فى البحر المتوسط لذلك وصل جزيرة فاروس بالساحل الأفريقى المقابل الذى تقوم عليه راقودة بجسر طوله سبعة استاديا ولذلك عرف باسم «الهبتاستاديون».**

ونتيجة لذلك نشأ عندنا ميناءان كبيران أحدهما شرق الهبتاستاديون ويعرف باسم الميناء الكبير ويسمى حاليا الميناء الشرقى والآخر غرب الهبتاستاديون ويعرف قديما باسم ميناء يونوستوس وهو الميناء المستعمل حاليا لرسو سفن البضائع والركاب.

وقد تعرض الميناء الشرقى لكثير من النكبات إذ غارت الشواطىء فى البحر المتوسط وغطت موانيها ومبانيها مياه البحر على مر العصور . لم يكن انزلاق الساحل هو كل المصائب التى نكب بها الميناء الشرقى بل تعرضت المنطقة لحروب وتدمير منذ العصر الرومانى وأكثر من ذلك الزلازل العديدة التى دمرت مايسمى بالمسرح الرومانى القائم حاليا فى كوم

(-) أستاذ الآثار بجامعة الاسكندرية



تمثال رأس كليوباترا ويوجد بالقسم المصرى بمتحف الفاتيكان

الدكة وأعيد بناؤه فى العصر البيزنطى ثم لدينا الزلزال الكبير الذى ضرب المنطقة عام ١٣٧٥ م ودمر منارة فاروس الشهيرة احدى عجائب الدنيا القديمة السبع . لقد تهدمت المبانى القائمة على ساحل الميناء الشرقى بمافيها تلك القصور الملكية القائمة على لسان السلسلة (كاب لوخياس كما كانت تسمى قديما) وجزيرة انتيرودوس واللسان الممتد امام الجزيرة وسقطت المبانى مهشمة فى البحر لتغمرها أو أكثرها الرمال التى تقذف بها رياح الخماسين سنة بعد أخرى.

ولكن الطامة الكبرى التى حلت بالميناء الشرقى جاءت بفعل حاميها «قراجا» الوالى المعين على الاسكندرية من قبل صلاح الدين الأيوبى فى القرن ١٢ حينما قذف بالأعمدة المهشمة والآثار المحيطة بعمودالسوارى فى الميناء الشرقى وعند مدخله (بوغازه) خشية أن يغزو الصليبيون مصر بحرا عن طريق ميناء الأسكندرية الرئيسى (وهو الميناء الشرقى حتى ذلك الوقت) ونتيجة لعمل قراجا هذا أصبح الميناء الرئيسى للاسكندرية (الميناء الشرقى) غير صالح للملاحة ولاستقبال السفن مما إضطر أهالى الاسكندرية المشتغلين بالملاحة والتجارة (استيراد وتصدير) يتركون الاسكندرية الى ميناء آخر هو ميناء رشيد فانتعشت رشيد وازدهرت بعد القرن الثانى عشر وتدهورت الاسكندرية وتقلصت بعد أن هجرها أهلها حتى أن الرمال غطت كل المناطق شرق محطة الرمل واستغلت هذه المناطق المهجورة للدفن حتى زمن محمد على كما نرى فى مدافن الارثوذوكس اليونانيين والكاثوليك وغيرهم من الجاليات وحتى مقابر المنارة كلها لا تبعد كثيرا عن محطة الرمل مع انه عند اختيار موقعها للدفن كانت خارج المنطقة السكنية غرب محطة الرمل . ظل الحال كذلك حتى أحيا محمد على باشا الميناء الغربى (يونوستوس قديما) فجذب العمران والسكان من جديد الى الاسكندرية وأصبح الميناء الغربى هو ميناء الاسكندرية الرئيسى بينما ظل الميناء الشرقى ميتا رغم مساحته الضخمة.

## تطوير فرق الغوص

إن الاهتمام بالآثار الغارقة نشأ حديثا ومتأخرا كثيرا عن الاهتمام بالآثار التى فى باطن الأرض ، نشأ خاصة بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية بفضل غرق الكثير من السفن بما عليها من بضائع وكنوز ومنها السفينة تايتانك ونتيجة لذلك اهتم الناس بانقاذ محتويات هذه السفن خاصة وقد سجل غواصو الاسفنج مشاهدتهم للسفن والآثار الغارقة وسجلت الخرائط الجغرافية والكتاب القدامى والخرائط الملاحية المسار الأمين للسفن ومواقع الاثار والسفن الغارقة مما تطلب اختراع أجهزة الأمان فى السفن مثل «السونار» والجهاز المتطور عنه المعروف باسم «سايد سكان سونار» والذى يرسل موجات تصطدم بالقاع فان كان القاع عليه اثار او سفن غارقة ترفع مستوى القاع ترد الموجات بشكل اسرع فننبه ربان السفينة لتفادى الخطر أو عالم الاثار ليحدد مكانه وانتشاله ان امكن - هذا الاهتمام جعل العلماء يطورون طرق الغوص على الأعماق المختلفة سواء فى غواصات متنوعة يركبونها أو بدون اى مركبة .

كما يحدث فى سياحة الغطس كما فى الغردقة أو شرم الشيخ كما استخدم البالون حديثا لفرع الآثار حتى السطح تم ينقلها ونش وبالنسبة للبحث الاثرى فى الأعماق حدث تطور كبير باستخدام الأجهزة الجيوفيزيقية التى تعرفنا بنوع الآثار الغارقة عن طريق الاختلافات فى قراءة المغناطيسية الارضية حينما تمر من خلال احجار او رمال وغير ذلك من مواد كما نستطيع معرفة الأعماق التى توجد عندها هذه المواد سواء كانت مبانى او تماثيل من احجار مختلفة سواء كان من الرخام او الجرانيت او الحجر الجيرى وهكذا او المعادن - هذا التطور الكبير فى الاجهزة والملابس الخاصة بالغوص وتسجيل مسار الساحل وأجهزة التصوير والتخطيط تحت الماء باستخدام التصوير بالفيديو وبالكاميرات والقياس افاد منها جودبو فى تسجيل شكل الساحل القديم ومواقع الاثار المختلفة بالنسبة للساحل والظواهر الجغرافية والجيولوجبة فى الموقع مع استخدام احدث اجهزة الكمبيوتر والمضخات الماصة للرمال فى القاع.

حقا لقد كان هناك تسجيل لبعض الآثار الغارقة بمنطقة الاسكندرية من قبل

## الخريطة الجديدة للميناء الشرقى والحى الملكى



ولكن لم يتم ذلك داخل الميناء الشرقى كما انه لم يتم بالدقة التى تسجلها الأجهزة العلمية فى نهاية القرن العشرين فلقد سجلت لنا الحملة الفرنسية على مصر زمن نابليون جزيرة تحت الماء تعرف بجزيرة الماس عليها بعض الآثار الغارقة وتقع هذه الجزيرة خارج الميناء الشرقى شمال قلعة قايتباى واعتقد جراتيان لوبير احد علماء الحملة الفرنسية فى مقال له فى كتاب الحملة الفرنسية «وصف مصر» ان منارة فاروس الشهيرة كانت قائمة على هذه الجزيرة الا انه ثبت ان ابعاد قاعدة المنارة أكبر من مسطح الجزيرة بما يحتم استحالة ان المنارة كانت قائمة عليها. ولقد سجل جونديه فى أوائل هذا القرن هذه الجزيرة ضمن الارصفة والموانى الغارقة الواقعة شمال جزيرة فاروس وغربها ومن بينها مخطط الميناء الفرعونى الغارق المرتكن فى جانبه الشرقي على النهاية الغربية لجزيرة فاروس ويعرف حديثا باسم رأس التين وموضحها امتداد هذا الميناء الغارقة حتى جزيرة صغيرة غارقة تعرف باسم أبو بكار قرب الورديان ولكن لم يسجل لنا جونديه اى آثار غارقة بخلاف الأرصفة على عكس ما فعل جوديو فى الميناء الشرقى اذ سجل لنا جوديو اكثر من ١٦٠٠ أثر عبارة عن اعمدة من أنواع وطرز مختلفة وتماثيل شخصية لأفراد سياسية مثل تمثال من الرخام وآخر من الجرانيت بزى فرعونى لمارك انطونى وتماثيل لأبى الهول وجزء من مسلة وما الى ذلك من آثار.

### الاهتمام بالآثار الغارقة

لقد توالى الغطاسون الهواة على تحديد مواقع الآثار خارج الميناء الشرقى حديثا ومنهم أبو السعادات كما قامت جماعة من هواة الآثار من الامريكان تعرف باسم موبيوس جروب بتصوير بعض الاعمدة الغارقة فى الميناء فى فيلم تسجيلى دون استناد الى اساس علمى، كما قامت احدى الامريكيات بعملية مماثلة وكان لاهتمام هيئة الاثار بالآثار الغارقة ان قامت بمساعدة السلاح البحرى برفع تمثال للمعبودة ايزيس من المنطقة الواقعة خارج الميناء الشرقى شمال قلعة قايتباى محفوظ حاليا فى منطقة عمود السوارى وقام المسيو امبرير بانتشال العديد من القطع الاثرية والتماثيل من نفس المنطقة حديثا.

أما ما حققته بعثة جوديو فبالنسبة لمخطط الاسكندرية القديمة فكبير جدا إذا أدركنا أن استرابون الجغرافى اليونانى القديم . الذى زار الاسكندرية فى ٢٥ ق.م أى خمسة أعوام فقط بعد حكم ملوك البطالمة وآخرهم كليوباترة السابعة التى انتحرت فى عام ٣٠ق.م بعد أن هزم مارك أنطونى وكليوباترة أمام الجيش الرومانى بقيادة أوكتافيانوس والذى أصبح أول امبراطور رومانى عام ٢٧ ق.م كما

أصبحت مصر وعاصمتها الاسكندرية ولاية رومانية منذ لحظة هزيمة كليوباترة وأنطونى عام ٣٠ ق.م لقد ذكر استرابون فى كتابه الجغرافيا وصفا لمخطط الاسكندرية فى أوج عظمتها اسكندرية آخر ملكات البطالمة وذكر على التوالى المبانى سواء على سواحل المدينة أو بداخلها وللأسف لم تحقق أى خريطة رسمت للاسكندرية من الخرائط العديدة التى تعد بالعشرات منذ الحملة الفرنسية لم تحقق أى منها موقعاً لأى مبنى من المبانى التى ذكرها استرابون لأن كل هذه الخرائط لم تخطط انطلاقاً من مبانى يونانية بطلمية أو حتى رومانية بل من معالم كانت واضحة من العصر الاسلامى ولكن ما سجله جوديو من معالم وآثار فى الميناء الشرقى ومخطط للساحل يتفق تماما مع ماورد ذكره عند استرابون هذا علاوة عن الدقة المتناهية التى سجلتها هذه الأجهزة العلمية المتطورة عن المخطط والمواقع والآثار الثابتة أو المنقولة وليس أدل على ذلك من ذكر استرابون للميناء الكبير (الميناء الشرقى) أنه يحتوى على عدة موانى وهذا ماثبت فى الواقع فى الخريطة التى سجلها جوديو إذ نجد - كما جاء فى وصف استرابون أنه كان القصور الملكية للبطالمة الأوائل الواقعة على رصيف السلسلة (كاب لوخياس) ميناء صغير مختفى عن الانظار لأنه ميناء خاص بالقصور الملكية البطلمية وفى الخارج منه نجد ميناء أكبره رصيف صناعى وليس طبيعياً يتلو هذا الميناء ميناء أكبر محدد بالرصيف الصناعى المذكور ومحدد فى الجانب الآخر بلسان من الأرض ينتهى برصيف بناه أنطونى بعد هزيمته أمام أكتافيانوس فى معركة أكتيوم البحرية باليونان عام ٣١ ق.م ثم هناك ميناء طبيعى يأخذ شكل حجرة تكون جزيرة أنتيرودوس جزءا منه هذا بالإضافة لموانى صغيرة أخرى .

## و صف لبعض الآثار

أما بالنسبة لوصف استرابون للمبانى والمنشآت القائمة على هذا الجزء من الساحل فهى تطابق نص استرابون فهناك صخور بعد دخول الميناء (بوغاز الميناء الشرقى يتلوها رصيف السلسلة بما عليه من قصور ملكية وميناءه المختفى عن الأنظار ثم يأتى المسرح عن نهاية رصيف السلسلة يليه الساحل فى اتجاه محطة الرمل حتى إذا وصلنا إلى لسان الأرض نجد أرضية مرصوفة بكتل من الحجر الجيرى ملتصقة ببعضها بمونة رمادية اللون تعلوها أجزاء كثيرة من أعمدة دورية تمثل بقايا معبد بوزيدون . ونجد هنا اللسان ينحنى على شكل كوع وعليه أرضية مرصوفة كالسابق عليها أعمدة تمثل بقايا مبنى التيمونيوم وهو المبنى الذى لجأ إليه انطونى بعد أن هجر كليوباترة بعد معركة أليتوم والأعمدة الموجودة عليه كورنثية ومن الجرانيت وبدن

العمود أملس تماماً مثل عمود السوارى وان كانت أصغر حجما بكثير يمتد الساحل بعد معبد بوزيدون باتجاه محطة الرمل ونجد أرضية مبلطة بنفس الطريقة وعليها أعمدة كورنثية من الجرانيت كالسابق وهى تمثل مبنى الامبرايوم وهو الحى التجارى الذى تخزن فيه البضائع المصدرة قبل تصديرها والمستوردة وبه المحلات التجارية وينتهى الامبرايوم بلسان ممتد فى البحر صغير الحجم يترك بينه وبين جزيرة انتيرودوس ممرا مائيا ضيقا أما الجزيرة فهى بلا أى نزاع الجزيرة الوحيدة فى المنطقة ويتفق موقعها مع وصف استرابون كما أن استرابون أخبرنا أن عليها قصراً ملكياً ولقد وجدت على هذه الجزيرة أرضية مبلطة بكتل من الحجر الجيرى ملتصقة ببعضها بمونة رمادية اللون فوقها أجزاء من أعمدة كورنثية من الجرانيت الوردى وجزء كبير من مسلة عليها نقش هيروغليفى محفور.

من الواضح أن الأرضيات المبلطة مبنية كلها من كتل صغيرة من الحجر الجيرى مربوطة بعضها بمونة رمادية اللون . مثل هذا التبليط للأرضيات نجده فى بعض المبانى والمنازل فى جزيرة ديلوس باليونان وبعض مبانى مدينة بومبى فى العصر نفسه الذى ساد فيه حكم البطالمة فى مصر أى العصر الهلينستى وهى بالتقريب منذ نهاية القرن الرابع قبل الميلاد حتى نهاية العصر البطلمى أى تقريبا نهاية القرن الأول قبل الميلاد . ولو كانت هذه الأرضية رومانية لكانت المونة حمراء اللون لانها حسب توصية المهندس المعمارى الرومانى فيتروفيوس فى كتابه «عن العمارة» الذى قدمه هدية لأغسطس أول امبراطور رومانى وذلك لأن المونة الحمراء ممزوج بها مسحوق شقف الفخار الذى يسد المسام فلا يتخلل المونة أو المحارة المتزجة بمسحوق الفخار أى رطوبة أو ماء أو سوائل ولذلك تستعمل فى بناء أرضيات الأحواض والحمامات وفى أحواض معاصر العنب أو فى الأماكن الرطبة وساد استعمال المحارة والمونة الحمراء فى العصر الرومانى والعصر البيزنطى حتى العصر العربى .. نجدها مستخدمة فى حمامات كوم الدكة مثلا.

من هذا نستدل علي أن جميع الأرضيات المبلطة التى كشف عنها جوديو على الساحل أو علي لسان الأرض أو علي جزيرة أنتيرودوس جميعها من العصر السابق لحكم الرومان لمصر أي في العصر الذي كانت فيه الاسكندرية في أوج عظمتها . ونظرا لوجود ، أعمدة علي الأرضيات فهذا يدل على أنها بقايا لمبان أقيمت في العصر البطلمي أي قبل الرومان .

### نوعان من الأعمدة

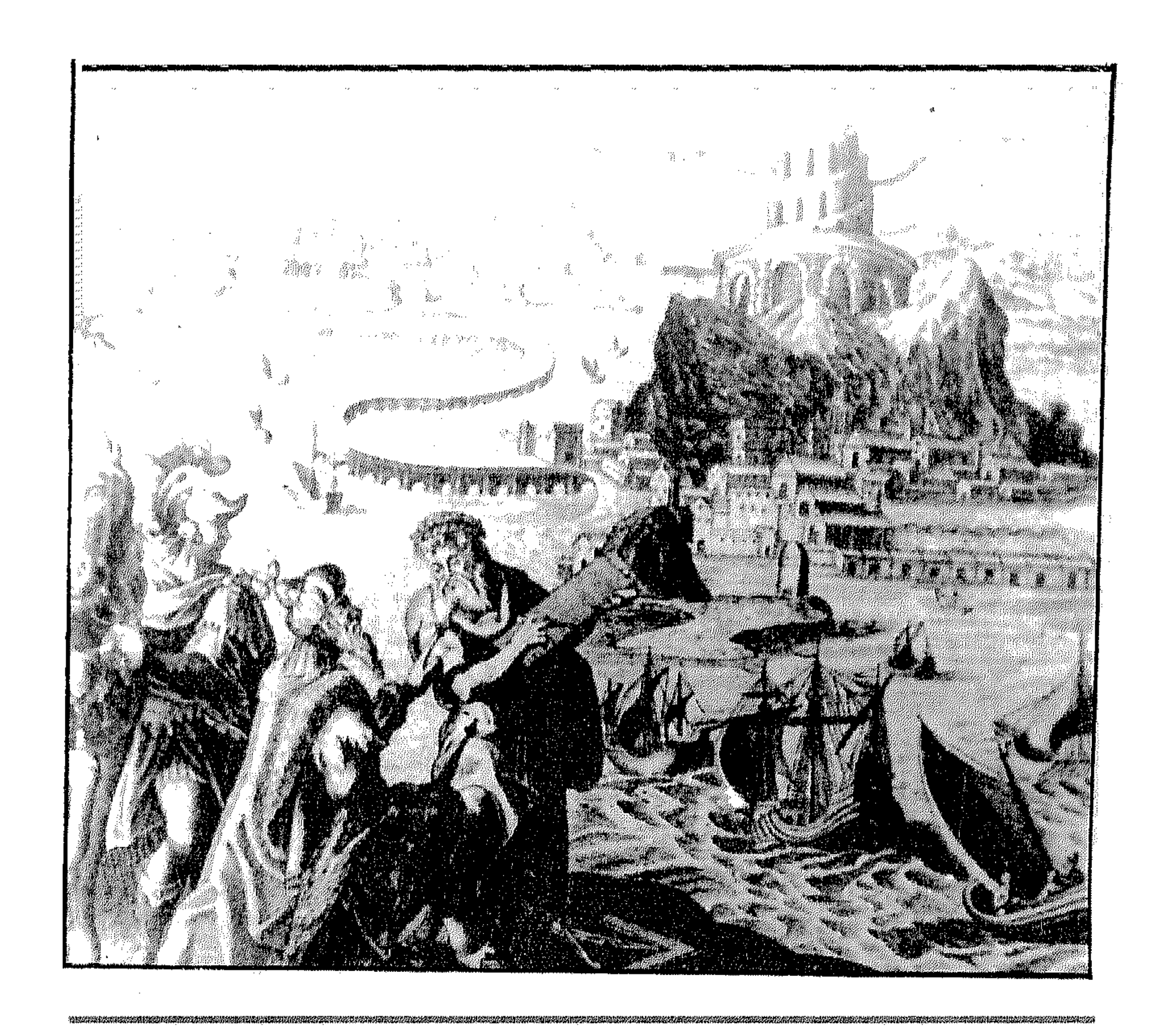
ومن الملاحظ أنه كشف عن نوعين من الأعمدة بعضها دورية الطراز كالتى نجدها فى مقابر الشاطبى البطلمية ومقابر مصطفى باشا البطلمية وكلاهما يرجع للفترة المبكرة من العصر البطلمى أى زمن البطالمة الأوائل ونظرا لأن أول قصور كانت على رصيف لوخياس

(السلسلة) لذلك فإن القصور على رصيف لوخياس بنيت من زمن حكم بطلميوس الأول (سوتر) ولكن لا يعقل أن يكون القصر ظل على رونقه ثلاثة قرون أو حتى قرنين ونصف ولذلك بنى قصر على جزيرة انتيرودوس والدليل على أن هذا القصر أحدث هو أن أعمدة كورنثية من الجرانيت بنفس شكل عمود السوارى ومثل هذا الطراز استعمل فى أواخر العصر البطلمى أى فى عصر كليوباترة وكان محببا لدى الرومان بدليل أنه استمر كما فى عمود السوارى الذى يرجع لعصر الامبراطور «قلديانوس» لذلك فإن القصر الذى على جزيرة انتيرودوس قصر بطلمى استعملته كليوباترة فى حياتها حتى مماتها .

تقع جزيرة أنتيرودوس فى مواجهة مبنى التريانون بمحطة الرمل حيث كانت المسلتان اللتان احضرتهما كليوباترة من المعبد بعين شمس (هليوبوليس القديم) قرب القاهرة ليقاما أمام معبد القيصرون الذى شيدته كليوباترة لابنها من يوليوس قيصر هذا المعبد الذى كرسه أغسطس للقياصرة من بعده ومن الواضح أنها أحبت المسلات فأخذت لقصرها القائم على جزيرة انتيرودوس مسلة بقى منها جزء على الأرضية فوق الجزيرة أما بقية الأجزاء مثل المبانى الأخرى فى الميناء الشرقى فرمى بها فى الزلزال فى البحر وهذا يؤكد أن المسلة كانت أمام القصر الذى كانت تقيم فيه كليوباترة .

لهذه الأسباب نجد أنه من المؤكد أن الأعمدة والمسلة والأرضية القائمة على جزيرة أنتيرودوس كانت تنتمى لمبنى القصر الذى عاشت فيه كليوباترة وإن كان من غير المؤكد أنها شيدت هذا القصر وربما شيده أحد البطالمة المتأخرين أو كليوباترة ذاتها .

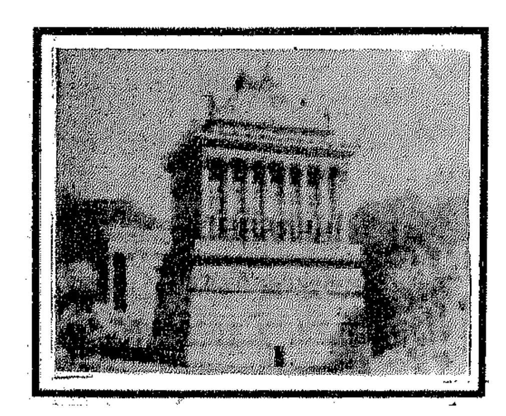
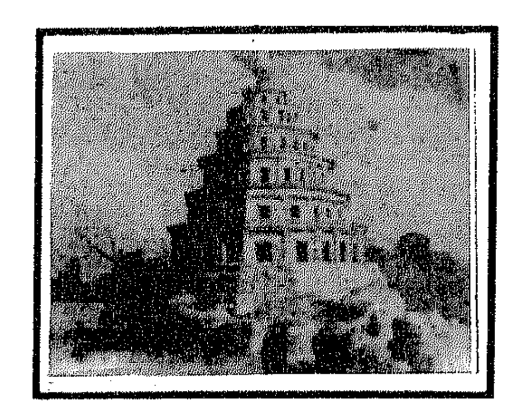
من الملاحظ أنه لو قام جوديو برفع الأعمدة التى فوق أرضية الجزيرة وجزء المسلة لما استطعنا أن نجزم بأنها بقايا قصر كليوباترة ولكن وجود الأثر فى محيط الآثار التى وجدت أو سقطت بجواره يعطينا البعد الحضارى للموقع وإلا كانت خسارتنا كبيرة ولذلك يجب ترك الآثار فى موقعها حتى لا نفقد أى شىء من المعلومات التى يبثها الأثر ثم تسجل فى موقعها بالنسبة للآثار الأخرى التى حولها وبجوارها لأنه لو انتزع الأثر من الماء قبل تسجيله فى بيئته لأصبحت المعلومات التى يبثها أقل ونفقد الكثير بذلك وتصبح المعلومة قاصرة على قيمة الأثر المادية والفنية وربما العقائدية ان صور الاثر معبودا أو خلافه وهذا عمل علمى سليم ونظرا لأن الميناء الشرقى مساحة ضخمة لايستفاد بها لذلك فان اكتشاف الأرصفة وبقايا قصر كليوباترة وغيرها من الآثار سواء على الأرضيات أو فى البحر يمكن الافادة منها لتحويلها إلى متحف للآثار تحت الماء كما يمكن أن يزورها السواح فى مراكب زجاجية القاع مع الإفادة بتحويل أنابيب المصارف عن هذه المنطقة أو استعمال كشافات ضوئية قوية لتصبح الرؤية أوضح فى هذه المياه العكرة المليئة بالشوائب .



## كليوباترا بين الخيال والواقع

# هل حقا .. وجدوا قصر كليوباترا تحت الماء ؟

تحقيق : محمود قاسم

المنارة .. حالات ماقبل الانهيار

سيناريو ما قبل الكتابة :

● رئيس التحرير يسترعيه خبر قصير عن اكتشاف أطلال قصر كليوباترا ضمن الآثار الغارقة فى الميناء الشرقية بالإسكندرية .

● يطلب من المحرر سرعة السفر الى الإسكندرية ومعه مصور لاستطلاع ذلك الخبر .

● كتابة رسائل إلي المسئولين لتسهيل المهمة ، خاصة التصوير .

● مسئول آثار فى الإسكندرية ، يطلب موافقة رئيس الآثار بالقاهرة قبل السفر .

● محادثة تليفونية إلى مسئول الآثار بالقاهرة : نريد السماح بالتصوير .

● المسئول د. على حسن يرد فى مودة شديدة : ولماذا السفر ، كل الأوراق معى هنا ، ويأتى التصوير فيما بعد .. اتصل بالسكرتيرة وحدد الموعد .

● السكرتيرة : أجندة المواعيد مغلقة لخمسة أيام ، الأربعاء فى الثانية عشرة.

● في الثلاثاء : لدىّ موعد غدا مضبوط ؟ لا .. للأسف .. ليست هناك مواعيد .. الأمر عاجل .. ماذا نفعل ؟ يمكنك الحضور فى الثالثة .

● الحضور فى الثالثة ، والجلوس ثلاث ساعات علي باب مسئول الآثار لنتمكن من مقابلته عدة دقائق .

● المسئول رجل لطيف ، لكن بابه موصد إلا بمواعيد مؤجلة لمدة ثلاث ساعات ، وعدة أيام : معذرة الأوراق التى قلت عنها فى الهاتف عبارة عن تقرير موجود فى المنزل .

● خلاصة هذا اللقاء أن المسئول كان مشغولا بأمور جسام فى لجان عديدة ، وماس كهربائي فى أحد المتاحف ، وعلى طريقة التلميذ الشاطر نسى الاوراق فى المنزل .

● الآن مسموح بالتصوير والتقرير فى الدار .

● فى العاشرة والنصف مساء : الاتصال بالمسئول هاتفيا بالمنزل: انه نائم .

● فى التاسعة صباح اليوم التالى : الاتصال بمنزله : « لسه نازل » ..

وصعد قيصر سلالم القصر العريضة.

ويدت فى خلفية المشهد منارة ضخمة، ترتفع قامتها لأكثر من مائة متر ، قد تصل الى ١٣٠م كما ذكر المؤرخون . وامتد البحر الواسع خلفها يعكس روعة جزيرة فاروس التفت قيصر بمهابة الى المدينة ، التى اعتبرها أبناء عصره «فردوس الأرض» ، انه فى قمة زهوه وهو يأتى إلى الاسكندرية بعد أن حقق نصره الحاسم فى معركة «فارسالا» .

يعرف أن فى هذه المدينة يمكن للمرء أن يجد كل ما يتمناه : الألعاب الرياضية، والعروض الفنية ، وفلاسفة عصره الكبار ، والمال ، والغلمان ، والخمور ، والحسناوات.

ولم يكن يوليوس قيصر يدرى آنه وهو يخطو بقدميه إلى داخل القصر سوف يلتقى بها .

اختارت الحسناء التى سحرت لب قيصر الذى يكبرها بخمسين عاما أن تلف نفسها فى سجادة فخمة ، وراح خادمها يحمل السجادة إلى قيصر كهدية غالية لنصره ، وعندما فوجىء بها رآها ترتدى ما يبرز سحرها ، وانفردت أمامه بسمارها المبهر كى تخلب لب أقوى رجل فى ذلك العصر .

إنها كليوباترا السابعة ..

هنا بدأت قصة سحرت أقلام القصاصين والشعراء ، والباحثين فى التاريخ والآثار ، ولعل هذا هو ما دفع المهتمين بأبحاث البعثة الفرنسية فى الميناء الشرقية ، وخلف قلعة قايتباى إلى نسج عشرات القصص حول كل حجر تم العثور عليه منذ أن غاص الغواص الأول فى الأعماق بحثا عن أطلال جزيرة فاروس التى كانت تقع قريبا من الاسكندرية .

حسب جريدة لوموند ، ٢٥ سبتمبر ١٩٩٥ ، فإن الفضل الأول فى اكتشاف هذه الآثار الغارقة يرجع الى المخرجة السينمائية المصرية أسماء البكرى ، التى كانت تقوم بإخراج فيلم عن المتحف الرومانى بالثغر ، والتقت بالباحث الفرنسى جان - إيف امبرور مؤسس مركز الأبحاث السكندرية ، والذى عرض عليها قطعة من الآثار تؤكد أن هناك المئات منها غارقة فى البحر ، فى المنطقة التى ظلت عسكرية طويلا وراء قلعة قايتباى ، وقد اكتشفت أسماء أن الكتل الخرسانية التى استخدمت كحاجز للأمواج موضوعة فوق قطع أثرية مهمة .

أسرعت أسماء بتوصيل صوت امبرور إلى المسئولين بالقاهرة ، وتحمس الأثرى الشهير محمد عوض للأمر ، كما تحمس الدكتور محمد نور الدين ، رئيس هيئة الآثار آنذاك ، والذى أعطى الضوء الأخضر للبحث فى أعماق المياه .



اليزابيث تايلور وريتشارد بيرتون «كليوباترا»

انتشال قطعة من الآثار الفرعونية الغارقة ضمن آثار عصور مدينة قديمة

في أكتوبر عام ١٩٩٤ ، كان امبرور قد كون فريق عمل من ستة غطاسين فرنسيين ، ومثلهم من المصريين ، وكانت الميزانية آنذاك ٣٠٠ ألف فرنك دفعها المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ، لكن المبلغ لم يكف إلا ستة أسابيع من البحث الدءوب ، تمت فيها دراسة منطقة الآثار الغارقة .

## كل عصور مصر القديمة .. غارقة

وحسب حديث امبرور .. لمجلة باري ماتش ، فإنه قرر أن يتخلى عن الأمر ، لقلة التمويل ، إلا أن دخول مؤسسة جيديون الإعلامية قد غير الأمر ، «تناقشنا معا طوال الليل وطلبوا مني الاستمرار ، وفي اليوم التالي أعطيت أوامري بالعمل ، كانت الصعوبات بالنسبة لي هي جمع الرجال والأشياء التي تلزمنا، وكان من المهم الاستفادة من الطقس الرائع في نهاية الربيع أو بداية الصيف وبداية الخريف » ، وفيما بعد انضم إليهم أكثر من ثلاثين غواصا ، وتم تدبير مواد الغطس ، وخاصة الإضاءة تحت الماء .

بدت أهمية البحث في أن اتساع المنطقة التي يتم فيها التنقيب تصل إلى ٢٢ ألف متر مربع ، والتي تضم أكثر من ألفي قطعة أثرية تنتمي إلى عصور تاريخية متعددة ، وليس فقط إلى عصر البطالسة ، منها قواعد أعمدة ، ورءوس لتلك الأعمدة ، وتماثيل معابد ، يصل ارتفاع بعضها إلى ١٣م ، وهناك أيضا أكثر من ١٢ تمثالا لأبي الهول منحوتة في عصر البطالمة ، وقطع أثرية من كل الأنواع ، بلغ وزن بعضها قرابة ٧٥ طنا .

سقطت هذه الأحجار والقطع الأثرية يوما ما من أعلى ، واستقرت في أغوار المياه ، عند عمق سبعة أمتار ، والكثير من هذه الأحجار الجرانيتية استطاعت أن تقاوم عوامل النحر أسفل المياه ، وبقى القليل منها سليما ، وتحطم الكثير منها أيضا .

يقول امبرور في نفس حديثه بأن هذه القطع الأثرية التي تم العثور عليها تعود بالفعل إلى عصور مختلفة ، فإلى العصر الفرعوني تم العثور على تماثيل أبي الهول، وعلى مسلات مكتوب عليها باللغة الهيروغليفية أسماء العديد من ملوك الفراعين ، والبعض الآخر ينتمي إلى العصر البطلمي ، وعليها أسماء ملوك تلك الحقبة من اليونانيين ، أو حكام مصر بعد الاسكندر الأكبر ، كما أن هناك صلبان تنتمي إلى العصر القبطي الذي بدأ في مصر في القرن الثاني الميلادي ، واستمر في عنفوانه حتى القرن الرابع ، « يمكن أن نفترض أن هذه الآثار قد غرقت على اثر زلازل ضخمة اصابت المدينة في الفترة بين القرن الرابع ، والقرن الرابع عشر الميلادي » .

ولا شك أن أغلب هذه الأطلال الغارقة هى من بقايا انهيار منارة الاسكندرية التى تم بناؤها عام ٢٨٥ق.م ، وهو نفس العام الذى تولى فيه بطليموس الثانى عرش مصر ، واستغرق البناء خمس سنوات ، وظلت المنارة تستخدم فى ارشاد السفن طوال ستة عشر قرنا .

وحسب عالم الجغرافيا اليونانى سترابون ( ٥٨ ق.م - ٢٥ ميلاديا ) فإن المنارة كانت مشيدة كلها من الرخام ، مما لا يتفق مع هوية قطع الصخور الجرانيتية التى تم العثور عليها فى أعماق البحر، ويرجح أن تلك الأحجار كانت لبرج آخر، غير المنارة المربعة الشكل التى يبلغ ارتفاع قاعدتها ستين مترا، يرتكز على برج مثمن الأضلاع مقام فوقه برج دائرى ، عليه تمثال لزيوس رب الأرباب .

وتختلف الروايات فى المصادر التى لدينا حول سبب سقوط المنارة ، فمن قائل أن حريقا كان سببا فى انهيارها ، ومن قائل أن السبب هو الزلازل السابق الإشارة إليها ، أما المؤرخ العربى المسعودى فقد وصفها كما رآها عام ٩٥٦ ميلاديا قائلا : « ارتفاعها قرابة مائتى وثلاثين ذراعا ، وقد كان الارتفاع فيما سبق يصل إلى أربعمائة ذراع ، وقد دمرته الزلازل والأمطار » .

## قصر كليوباترا .. ليس هناك الآن

وعن هذه المنارة تحدث الرحالة العربى ابن جبير الذى مر بمدينة الاسكندرية عام ١٢١٧م ، وقال انه كان يمكن رؤية المنارة من على مسافة سبعين كيلومتراً ، ووصف داخل المبنى بأنه كان رائعا بسلالمه وممراته البالغة الاتساع ، وعدد الغرف الكبيرة ، وفى أعلاه ، كان يمكن رؤية المؤذن يطلق أذانه ، وقد وصل ابن بطوطة الى الاسكندرية عام ١٣٢٥ الذى أكد أن احدى واجهاته كانت مدمرة ، وحسب ما ذكره فى رحلاته فانها كانت بناء مربعا ، وكان يوجد أمامها مبنى آخر له نفس الارتفاع . وهناك فيما بين المبنيين معابر خشبية ، وقد عاد ابن بطوطة إلى المدينة وهو راجع من المغرب عام ١٣٤٩ م ورأى المنارة فى حال سيئة للغاية ، وكأنها مؤهلة أن تنهار عند أول هزة أرضية .

من أبرز القطع الأثرية التى تم العثور عليها تمثال لأوزوريس من الجرانيت الأحمر ، تم إخراجه بدون رأس أو قدمين، طوله ١٢ مترا ، ومن المرجح أنه منحوت فى العصر اليونانى على الطريقة المصرية، ويعتبر أكبر تمثال من نوعه تم نحته فى مصر فى تلك الآونة ، ويقول الأثرى جان - بيير كورتيجيانى إن « هناك علاقة ما بين تمثال أوزوريس هذا وبين رأس إيزيس الشقيقة الزوجة للإله ، الذى تم اكتشافه منذ عشرين عاما ، وقد تم العثور على تاج فى قاع البحر ، لعله الجزء الذى كان ينقص تمثال إيزيس .

ولعل كورتيجيانى يقصد بتمثال «إيزيس» ذلك الذى عثر عليه الغواص المصرى كامل أبو السعادات عام ١٩٦٢ وسجلت هذه الاكتشافات باسمه فى

## كليو باترا بين الخيال والواقع

مـراجـع منظمـة «اليـونسكو» ، ومن بين اكـتـشـافـاته الأخـرى شـعـلات منارة الاسكندرية .

ترى مـــاذا تشكل كل تلك القطع الأثرية؟

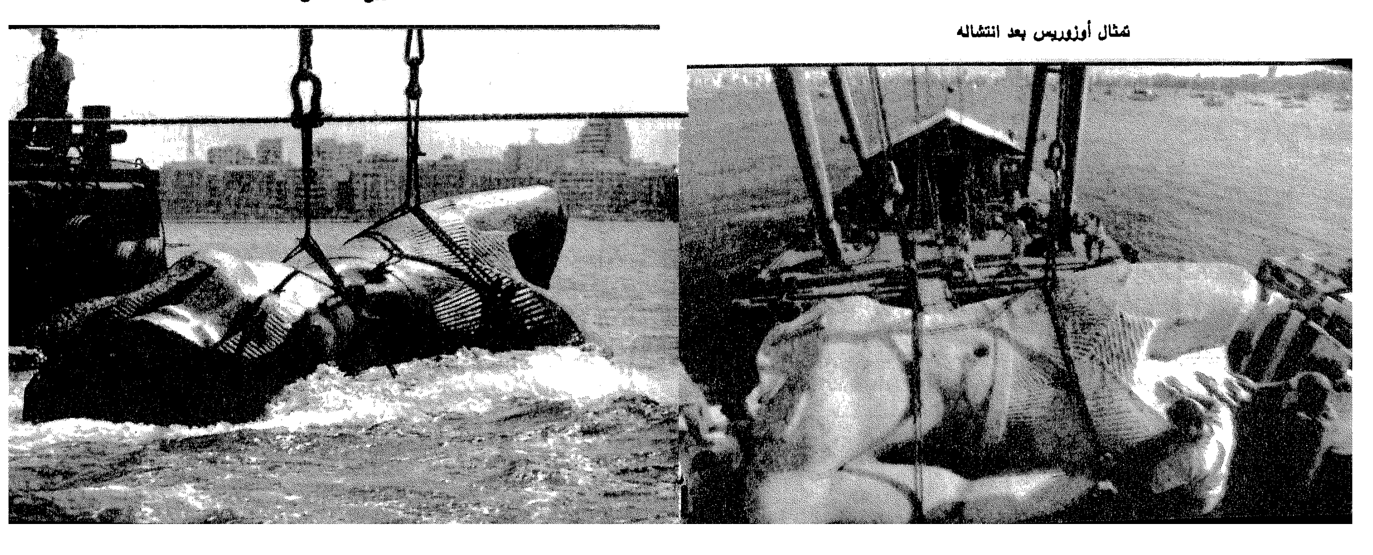
هل هى بقـايا ، ومـحـتـويات منارة الاسكندرية بعـد أن ضـربتهـا الأزمنة ، وعوامل التعرية ، والزلازل ؟ أم أنها بقايا جزيرة فاروس ؟، وهل هناك مؤشرات الى وجود قصر كليوباترا ضمن تلك القطع الأثرية ؟

أغلب الظن أن بقايا قصر كليوباترا ، لم يتم العثور عليها ، وذلك لأن البعثة الفرنسية فى حالة بحث عن هوية للقطع الأثرية ، وكما ذكرنا فإنها ترجع إلى عصور تاريخية مختلفة ، ولاتزال البعثة فى مرحلة التجميع ، وفى هذه المرحلة بالذات فإن التساؤلات والتخيلات تكون أكثر من الحقيقة العلمية ، خاصة وسط المتاعب العديدة التى يتعرض لها الغواصون ، والدمار المؤكد الذى حدث لهذه القطع بعد أن تم إسقاط آلاف من قطع الأحجار الأسمنتية فى هذه المنطقة المتأججة الأمواج ، والتى تعرف باسم مصدات الأمواج ، كى تحطم الآثار أو تقوم بتغطيتها واخفائها إلى الأبد ، رغم ما قيل إن عمرها الافتراضى لا يتجاوز بضع سنوات ، لن تلبث أن تتفتت .

### انهيار قلعة قايتباى !!

من المهم محاولة تفسير أسباب وجود قطع أثرية تنتمى لأكثر من أسرة فرعونية، بالإضافة إلى الآثار البطلمية ، فهناك قطع ترجع إلى أسرة الرعامسة ( التاسعة عشرة) ، وأخرى ترجع إلى الأسرة ٢٦ ، وقد فسر د. لطفى عبد الوهاب هذا التنوع فى مقاله المكتوب بجريدة الأهرام – ٣ ديسمبر ١٩٩٥ – أن « ملوك البطالمة نقلوا هذه الآثار الفرعونية من أنحاء مصر ليقيموها فى الاسكندرية ، وهو تفسير سمعته فى أكثر من مناسبة سواء من العلماء الأثريين أو من المسئولين القائمين على هذه الآثار ، بل لقد تجاوز انتشار هذا التفسير المطروح دائرة المتخصصين إلى أوساط الرأى المثقف العام فى أكثر من موقع .

ومادمنا فى مرحلة التجميع ، فإنه لايمكن التأكيد على الشكل النهائى أو الأمثل لما سوف تئول إليه هذه القطع ، فحسب مجلة «ستوريا» عدد أغسطس الماضى ، فإن منارة الاسكندرية من الممكن إعادة بنائها أخيرا ، وحسب الوضع الراهن فإن الكتل الخرسانية التى لاتزال تحت قلعة قايتباى تشكل عقبة أمام اكتمال التخيل . والعثور على ما يؤكد ذلك، فالآثار التى تم انتشالها حتى الآن ، بعد عامين ونيف من بدء العمل ، لا تتصل مباشرة بصورة المنارة ، وهناك قطع بارزة



تمثال أوزوريس بعد انتشاله

لحظة الخروج من القاع لتمثال أوزوريس

فى تاريخ المنارة لم يجدها الغواصون بعد، مثل تمثال الاله زيوس .. الذى كان يوضع فى أعلى قمة المنارة . والذى اعتقد البعض أنه تمثال لإله البحر بوزيدون .

ويرى فريق البعثة وعلى رأسهم «امبرور» أن من الحتمى رفع الكتل الخرسانية . فيما يتخوف المسئولون أن هذا قد يؤدى إلى انهيار قلعة قايتباى التى قامت فوق الأطلال القديمة للمنارة .

ومن الواضح أنه سوف يصير هناك تخبط . يحتاج الى دقة شديدة قبل التصريح المتعجل بهوية القطع المعثور عليها، وذلك لأن من الأرجح ان منارة الاسكندرية لم تهبط وحدها إلى قاع البحر، سواء فى تلك المنطقة . أو قريبا منها . فحسب الباحث التاريخى ربشار ليبو فى مجلة سنيرما السابق الاشارة اليها . فان الاسكندرية كانت بمثابة مجموعة من القصور الفخمة . والمسارح والمعابد . ولعل التخيل الذى رأيناه لشكل المدينة فى بداية فيلم « كليوباترا » الذى أخرجه جوزيف مانكفتس عام ١٩٦٦ بعد نموذجيا لنعرف كيف كانت المدينة .

وحسب التفسيرات السابق ذكرها . فان أصحاب هذه القصور قد لملموا اجمل التحف الفنية والأثرية التى ترجع إلى تاريخ الأسرات . واحتفظوا بها فى تلك الأبنية الرخامية .

## فاروس .. جزيرة فرعونية !

هناك متاعب أخرى صغيرة تتمثل فى التعامل مع ما تم إخراجه من قطع أثرية من أعماق البحر . وهى متاعب ظهرت عقب الانتشال . فقد تخوف الباحثون من تعرض القطع للتحلل لو ظلت فى الهواء الطلق . بعد أن غرقت لقرون عديدة فى المياه . ولم يكن بالمستطاع الاحتفاظ بها إلى جوار أماكن التنقيب . وذلك لأن مدة جمع أكبر عدد من القطع يؤهل لاعادة تركيب المنارة قد يستغرق وقتا طويلا .

وكان الحل النموذجى هو وضع ما تم العثور عليه فى أحواض موجودة الآن بالمسرح الرومانى بكوم الدكة . وملء هذه الأحواض المائية بنسب من الأملاح تضمن البقاء على هذه القطع بنفس الكيفية التى تم العثور عليها .

ومن الواضح أن هناك توحدا بين جان ايف امبرور وبين المنارة . فكل ما يحلم به هو أن يعيد بناء المنارة مرة أخرى . أيا كان المكان الذى سوف تشيد عليه . بعد أن تم تشييد قلعة قايتباى على أطلال المنارة المنهارة . واذا كان هناك توحد قديم قام بين اليونانى اسكليوس وبين مقبرة الاسكندر التى ظل يبحث عنها سنوات طويلة دون أن يعثر عليها . ولكن هذا الحلم لم يخب يوما . فان امبرور كان يحلم بأن تعثر فى الاسكندرية على اثار سكندرية قديمة . ومنذ مقدمه إلى المدينة لأول مرة . وهو يفتش عما يتبدد من اثار . فعمل مجسات أسفل سينما ماجيستك . ومسرح ديانا . وسينما راديو . وأيضا أسفل بليياردو « بالاس » وكلها تقع فى مركز المدينة . لكن القاعة باسماء البكرى .

حسبما تقول مجلة لونوفيل أوبسرفاتور فى ١١ أبريل ١٩٩٦، كان حاسما حين غاصا فى الأعماق ، ومعهما غواص ثالث من مدينة طولون الفرنسية .

وقد أسس «امبرور» المركز القومى للدراسات السكندرية عام ١٩٩٠ ، وعلاقته بمصر قديمة ، فرغم أنه عمل لمدة اثنتى عشرة سنة فى اليونان ، فإنه قام بتدريس اللغة الفرنسية ، بجامعة القاهرة بين عامى ١٩٧٦ ، ١٩٧٨ ، وأثناء هذه الفترة حصل على دكتوراه فى الآثار عام ١٩٧٧ .

أما مؤسسة جيريون التى تمتلك حق التصوير تحت الماء ، والتى شاركت فى تمويل المشروع فقد ساهمت بمبلغ ١ر٧ مليون فرنك فرنسى فى مقابل الحصول على حق التصوير الفوتوجرافى، والسينمائى ، ويحدوها الأمل أن تتمكن من تصوير الباب الملكى للمدينة ، وقصر أنطونيو ، والفيلات الملكية لكليوباترا السابعة ، وهو أمل يحدو الكثيرين أيضا من العاملين فى المشروع .

إلا أن التركيز حتى الآن ينصب على المنارة ، ولذا فلم يكن - حسبما تقول أسماء البكرى - ذلك الخبر المنشور حول اكتشاف أطلال قصر كليوباترا فى الأسبوع الأول من نوفمبر المنصرم سوى فرقعة إعلامية ليس لها أساس من الصحة . بدليل أن الخبر مات فى مهده بعد نشره فى احدى الصحف الكبرى .

وهناك فى هذا الصدد رأى بالغ الأهمية أدلى به كورتيجيانى بأنه «بتأمل جزيرة فاروس سوف نلاحظ أنها أكثر مصرية ، وأقل يونانية مما يتصور المتخصصون أنفسهم، فالمهندسون المعماريون للحضارة الهيلينية كانوا منبهزين بالإعجاز المعمارى المصرى، ولذا فقد راحوا يفكرون فى نوعين من البدائل ، البديل الأول هو المواد المستخدمة كديكور مثل : المسلات وأبى الهول والتماثيل .. الخ . وبديل مواد مثل قطع الجرانيت المجلوبة من أسوان ، وهذا يفسر وجود عدد كبير من الآثار الفرعونية فى قاع البحر ، وهو أمر لم يتخيله أحد من قبل» .

كانت « فاروس » فى الزمن السكندرى القديم بمثابة جزيرة موازية للساحل ، يحوطها الصمت ، والمهابة ، تطل على البحر من كل الأنحاء ، فوق شريط من كتل الأحجار الجيرية ، وكان لها بابان رئيسيان ، الباب الغربى يسمى اينستوس ( العودة الجميلة ) ، أما الباب الشرقى فهو الباب الأكبر ، وفوق هذه الجزيرة تولدت فكرة إقامة المنارة ، أو مصباح البحر ، من أجل إرشاد السفن القادمة من كل أنحاء تلك الآونة .

وقد تحمس الحكام الأجانب دوما لزيارة هذه الجزيرة ، وعرفوا أهميتها ، ولعل آخر من زارها الرئيس الفرنسى جاك شيراك في أبريل الماضى ، الذى جاء لتحية كل الأثريين الذين عملوا فى هذا الحقل فى القرنين الماضيين ، مثل مارييت ( مؤسس المتحف المصرى ) ، وماسبيرو وحتى امبرور وفريقه ، وبداالسؤال المطروح هو : هل يمكن استعادة بعض الشكل القديم لجزيرة فاروس ؟

وسرعان ما تعددت الرؤى ، فالبعض يرى أن من الأفضل إقامة متحف لهذه القطع ، وغيرها تحت الماء ، وأن تصير تلك المنطقة بمثابة أولى المدن الغارقة التى يغوص الهواة والسائحون لرؤيتها . أما البعض الآخر ، فإنه يتخيل اسكندرية القرن الحادى والعشرين ، وقد أعيد فيها بناء المنارة القديمة ، وفى أعلاها تمثال زيوس رب أرباب اليونان .



# الأسكندرية مدينة التاريخ والأسرار والآثار الغارقة

بقلم : د. فاروق القاضى

● لا تفتأ مدينة « الاسكندرية » الخالدة عبر العصور تثير طموحات علماء الآثار وآمال المؤرخين المتطلعين إلى كشف ما خفى من أسرارها ، تماما مثلما أثارت وتثير خيالات الأدباء منذ أيام شاعريها العظيمين القديمين كاليماخوس وأبولونيوس حتى شاعرها الحديث المبدع كفافيس ، وكما أوحت بإبداع روائى أصبح الآن فى عداد الكلاسيكيات ، ومنه « رباعية الاسكندرية » للورنس داريل L. Durrell وغيرها كثير .

وتأتى الأنباء الأخيرة عن اكتشاف آثار المدينة القديمة الغارقة فى مياه البحر ، فيتحفز الباحثون المتخصصون لإعمال النظر فى قضايا قديمة حديثة فى آن معا ، أما محبو التاريخ من غير المتخصصين فتتداعى عندهم صور تترى ، بدءا من ذلك القائد والسياسى المقدونى الشاب الذى أمر بتأسيسها منذ ما يربو على ثلاثة وعشرين قرنا فكانت أخلد أعماله على مر الزمان ، وعن منارتها الشهيرة التى غدت عجيبة من عجائب العالم القديم ، وعن مكتبتها العظيمة ودار العلم الجامعة اللتين أسسهما ملوك البطالمة الأوائل فكانتا « منارتين » أخريين للمعرفة على نحو أروع وأنفع ، ثم عن ملكتها الساحرة كليوباترا وزعماء الرومان الذين قهرتهم بفتنتها وسحرها وملكت زمامهم بذكائها ، قبل أن يغلبها واحد منهم آخر الأمر علي أمرها ، ثم عن أباطرة روما الظافرة يأتونها بعد ذلك زائرين متفقدين أحوالها حينا ، ضاربين عليها الحصار أحيانا ، وأخيرا عن كفاح آباء كنيستها فى صراعهم المرير من أجل عقيدتهم القويمة فى مواجهة المدرسة الوثنية فى أول الأمر ، ثم من أجل العقيدة وتأكيدا لاستقلالية وتفرد الروح المصرية ضد سطوة بيزنطة الغاشمة بعد ذلك .

● أستاذ التاريخ بجامعة عين شمس .

ومثلما كان في ضمير الدهر أن تصبح المدينة في وقت سريع أهم مدن البحر المتوسط وأجملها وأغناها منذ بدايات القرن الثالث قبل الميلاد ، وأن تؤدى دورها الحضارى العظيم الفذ على مدى يزيد على التسعة قرون ، وهى الفترة التى ظلت فيها عاصمة الحكم فى مصر ، يأبى الزمان إلا أن تظل المدينة القديمة ذاتها ملء السمع والبصر بين المعاصرين تذكر الناس بأمجادها ، فكان الحديث الموصول عن إحياء مكتبة الاسكندرية القديمة فى مشروع يجرى الآن تنفيذه على أرض الواقع لتدخل به مصر الألفية الثالثة بعد الميلاد ، واصلة ماضيها بحاضرها فى سياق حضارى عميق المغزى ، ثم كان الحديث المتجدد منذ عامين عن مكان قبر مؤسسها الاسكندر ما بين مدينته هذه ومعبد إله الوحى زيوس - آمون فى زمانه بواحة سيوة ، والآن يدور الحديث حول ذلك الكشف عن جزء كبير من معالم آثارها فى العصرين البطلمى والرومانى فتتردد أصداؤه فى الأنباء والتعليقات .

## ● كشوف قديمة

ولم تكن هذه هى المرة الأولى التى تحدث فيها العالم عن آثار الاسكندرية الغارقة ، فمنذ ما يزيد على الثمانين عاما مثلا اكتشف الفرنسى جاستون جونديه Jondet عند المكان الذى كان يعرف قديما باسم جزيرة فاروس ( منطقة رأس التين والأنفوشى الآن ) بقايا أرصفة وحواجز أمواج ومنشآت بحرية ضخمة بنيت بكتل حجرية يصل وزن بعضها إلى ستة أطنان ، ورجح جونديه وقتها أن فراعنة الأسرة التاسعة عشرة هم الذين أنشأوها لأغراض دفاعية ( وقد خص منهم بالذكر رمسيس الثانى ) ، أى أنه أرجع تاريخ هذه الآثار الغارقة إلى ما قبل تأسيس الاسكندر لمدينته بعدة قرون ، وبالرغم من اختلاف العلماء حول طبيعة هذا الميناء القديم الغارق ، فإن الكشف عن وجوده قد أيد عندئذ بعض الشواهد التى ترددت فى بعض المصادر القديمة مشيرة إلى الأهمية السابقة لهذا الموقع من الناحية الدفاعية على الأقل ، ومن يدرى فقد يوحى الكشف الجديد الراهن بافتراضات علمية جديدة بشأن هذا الميناء عندما يزاح الستار عن تفاصيله .

وعلينا أن نذكر بداءة فى موضوع آثار الاسكندرية الغارقة ، أن مستوى أرض المدينة قد انخفض عند الشاطىء عما كان عليه فى عصرى البطالمة والرومان بنحو أربعة أمتار فى تقدير الأستاذ برتشيا ، وأن هذا الانخفاض حدث بالتدريج نتيجة تغيرات جيولوجية أو زلازل عنيفة تعرضت لها المدينة فى عصور متعاقبة ، أو نتيجة ارتفاع مستوى مياه البحر بحيث طغت على مساحات

واسعة من الشاطىء يقدرها البعض بنحو كيلومترين تقريبا . وأدى ذلك بالطبع إلى غرق الجانب الأكبر من المدينة البطلمية بكل منشآتها ومبانيها العظيمة التى تردد ذكرها فى المصادر التاريخية القديمة ، بل إن من المرجح أن مياه البحر تغمر كل طبقات العصر البطلمى جميعا .

والمصدر القديم الأساسى الذى نرجع إليه عادة للتعرف على معالم الاسكندرية فى العصر البطلمى وأوائل العصر الرومانى هو الجغرافى المؤرخ «استرابون» الذى زار مصر فى عام ٢٥ ق.م. حيث أقام بالاسكندرية بضع سنين ، وأفرد للحديث عن شوارعها وأبنيتها وسكانها جانبا من الجزء السادس عشر من كتابه الكبير المعروف « الجغرافيا » . وفى ميزان النقد التاريخى اعتبر استرابون من الكتاب الثقاة ، وسيكون من الطبيعى أن يفيد البحث فى الآثار الجديدة المكتشفة من مرجعية هذا الكاتب الثقة .

## ● الميناء الغارق !

ويورد استرابون فى بداية حديثه كلاما يوحى بأهمية الموقع قبل أن تطأه قدما الاسكندر ، حيث يقرر أن ملوك مصر الأوائل أقاموا حامية عسكرية فى الموقع الذى يسمى ( راكونيس ) لتقوم بصد المغيرين ، وراكونيس هذى هى راقودة ( رع – قدت ) وكانت الموقع الأكبر بين ستة عشر موقعا ذكرت المصادر أنها كانت قائمة على شقة الأرض الواقعة ما بين البحر شمالا وبحيرة مريوط جنوبا ، وقد أيد ما ذكرناه عن كشف جونديه للميناء القديم الغارق كلام استرابون هذا عن أهمية الموقع منذ عهود بعيدة . ولابد من أن الاسكندر عندما تأمل هذا الموقع حال مروره به ، قد أدرك ببصيرته النافذة ما يتمتع به من ميزات استراتيجية متعددة، أبرزها ارتفاعه على ربوة ومواجهته جزيرة قريبة من الساحل هى جزيرة فاروس . ولعل ما جال بخاطر الاسكندر هو إمكان الوصل بين الشاطىء والجزيرة بجسر كبير ينشأ عنه ميناءان فى وقت واحد ، وهو ما حدث بالفعل ، وكأن الاسكندر أدرك ما يتيحه ذلك من إمكانات دفاعية وفرص اقتصادية فأصدر أمره إلى مهندسه دينوقراطيس ليضع تخطيطها الذى قيل إنه أقره بنفسه، وقد كان أهم ما يميز هذا التخطيط هو الشوارع المستقيمة المتقاطعة بعضها مع بعض فيما يشبه رقعة الشطرنج ، حيث يتبين من وصف استرابون أن ثمة شارعين رئيسيين عريضين يبلغ عرض كل منهما بالمقاييس الحديثة نحو ثلاثين ياردة كان أحدهما يجرى من الغرب إلى الشرق والثانى من الجنوب إلى الشمال ، ومن تقاطع هذين الشارعين تكون بالطبع ميدان فسيح ، أما الجسر الكبير الذى ربط الشاطىء بجزيرة فاروس فقد

أطلق عليه اسم «الهبتاستاديون » Heptastadion ( ومعناها السبع ستاديات ) نسبة إلى طوله الذى نقدره الآن بنحو ألف وثلاثمائة متر ، حيث نشأ عنه كما ذكرنا ميناءان أحدهما الميناء الشرقى الكبير ، والآخر ميناء غربى أصغر منه ، وقد خدم هذا الوضع حركة التجارة بالطبع ، وهو ما يؤيد أن الهدف فى جعل المدينة مركزا تجاريا كبيرا كان ماثلا فى تفكير مَن وَضَع خطة المدينة منذ البداية . وقد تحقق هذا الهدف بالفعل ، إذ سرعان ما أصبحت الاسكندرية أهم ميناء فى البحر المتوسط ، وبلغ حجم المصادر والموارد من تجارته قدرا عظيما .

وعلى الميناء الشرقى الكبير كان يطل حى القصور الملكية الذى عرف باسم بروخيون Broucheion والذى تتحرك الآمال الآن نحو فكرة احتواء الآثار الجديدة المكتشفة على جزء منه . وقد كان هذا الحى يكون الركن الشمالى الشرقى مما عرف بالمدينة الجديدة بما يزيد على ربع مساحة المدينة الكلى ( ٣٠ استاداً طولا = نحو ستة آلاف متر × سبع أو ثمانية استادات عرضا = من ١٣٠٠ إلى ١٥٠٠ متر عرضا طبقا لرواية استرابون ) ، وفيه كانت تقوم أروع وأجمل القصور الملكية والحدائق والنافورات وبعض المبانى العامة المهمة مثل دار القضاء والجمنازيوم الـ ـسى فى الاسكندرية وحدائق الحيوان والنبات . على أن أهم معالم هذا الحى كان مبنى دار العلم ( الموسيون mouseion) ومبنى المكتبة الكبرى الملحق به ( وهى المكتبة الشهيرة التى طبقت شهرتها آفاق العالم القديم ) ، كذلك كان يقوم فى هذا الحى - على ما يحدثنا به استرابون أيضا - ضريح ضخم عرف باسم « السوما » ( أو السيما ) ، وكان يضم قبر الاسكندر الاكبر وقبور خلفائه البطالمة .

وتهمنا بالدرجة الأولى هنا دار العلم التى كانت مركزا للدراسة أشبه ما يكون بأكاديميات البحث العلمى ، وقد اتخذ الخطوة الأولى نحو تأسيسها أول ملوك البطالمة على الأرجح ، مستعينا بخبرة أحد السياسيين والمفكرين المبرزين فى زمانه وهو ديمتريوس المعروف بالفاليرى ، لكن خليفته بطليموس الثانى هو الذى أفاض عليها من الرعاية وسخاء الإنفاق ما جعلها أعظم مؤسسة علمية فى العالم آنذاك . وقد اجتذبت هذه المؤسسة العلماء من جميع الأنحاء وفى كل فروع المعرفة ، حيث توافرت لهم كل أسباب الراحة فى المعاش وأجريت عليهم الرواتب والأرزاق ليتفرغوا للبحث العلمى دون شاغل ، كما توافرت لهم كل إمكانات البحث العلمى بشقيه النظرى والتطبيقى ، وقد حقق هؤلاء العلماء بفضل ذلك نتائج باهرة فى العلوم التطبيقية كالفلك والفيزياء

والميكانيكا وأهم من هذا جميعا الطب والتشريح . أما الدراسات الأدبية والنقدية وتحقيق النصوص فكان لها كذلك نصيب موفور ، إذ كان في متناول أيدى الدارسين محتويات المكتبة الكبرى التى لم يأل البطالمة الأوائل جهدا فى سبيل زيادة مقتنياتها مستخدمين فى ذلك وسائل مشروعة أو غير مشروعة أيضا ، حتى قيل إن عدد لفائف البردى بها بلغ سبعمائة ألف لفافة . ولم تكن نفائس مكتبة الاسكندرية تضم كتبا يونانية فقط ، بل شملت كتبا مصرية وعبرية وأثيوبية وفينيقية وغيرها ، لكن معلوماتنا المستمدة من المصادر عن نظم دار العلم ومبانيها وعن موقع المكتبة الكبرى منها تعتبر معلومات طفيفة ، ومن ثم يراود الدارسين الأمل فى أن يمدهم الكشف الجديد بمزيد.

## ● أعظم أعمال البطالمة

والحق أن إنفاق البطالمة السخى على حركة البحث العلمى فى « الموسيون » يعتبر أعظم أعمال هؤلاء الملوك نظرا لما أسهم به ذلك فى تقدم الانسان . وقد اعتبر البعض أن فترة القرن الثالث قبل الميلاد أعظم فترة عرفتها الحضارة الانسانية ، ففى هذه الفترة وجد أسلوب البحث الجماعى ، وعملت كوكبة من أعظم العلماء فى كل فروع المعرفة ، ويكفى أن نذكر منهم إقليدس صاحب كتاب « العناصر » الذى ظل أساسا لدراسة النظريات الهندسية فى العالم كله إلى وقت قريب ، وهيروفيلوس نابغة الطب والتشريح، وإراتوشنيس نابغة الرياضيات والفلك الذى توصل إلى تقدير لمحيط الكرة الأرضية لا يختلف عن تقدير العلم الحديث له بأكثر من خمسين ميلا .

وفى مجال إنجاز العقل الاسكندرى من الناحية العملية التطبيقية يبرز أهم معالم الاسكندرية البطلمية وهو المنارة المشهورة التى اندثرت معالم بنائها منذ عدة قرون وإن أمكن التوصل إلى تصور يكاد أن يكون كاملا عن هندسة بنائها وأقسامها الثلاثة من خلال بعض البحوث الحديثة واعتمادا على وصف رحالة أندلسى عاش بالاسكندرية نحوا من عامين فى أواسط القرن الثانى عشر الميلادى ، وعاين المنارة – وكانت لاتزال قائمة – ووصفها وصف معمارى خبير ، وهذا المعمارى هو أبو الحجاج يوسف بن محمد المعروف « بابن الشيخ » . ويبدو أن بناء هذا الأثر العظيم بدأ فى عهد بطلميوس الأول وتم فى أوائل عهد خليفته، وكان بناء المنارة الشامخ مواجها للحى الملكى على صخرة تقع شرقى جزيرة فاروس . فى الموقع الذى تقوم فيه الآن قلعة قايتباى ، فإذا تركنا هندسة بناء المنارة جانبا ونظرنا إليها من زاوية أخرى وهى أنها ثمرة من ثمار الدراسات

الرياضية التى كانت تجرى فى دار العلم، لتصورنا أن جميع الاكتشافات العلمية التى عرفها ذلك العصر قد وضعت فى خدمة هذا المشروع ، والحقيقة أن الطريقة التى كانت تعمل بها المنارة لاتزال سرا لا نستطيع أن نسترجع كل جوانبه : فمثلا ، ما شأن هذه المرآة التى كانت تعكس الشمس نهارا وتعكس النار ليلا ، ومن أى مادة صنعت ؟ وهل توصل العلماء الاسكندريون إلى اكتشاف العدسات وهل صنعوا منها أنواعا خاصة كانت تمكّن الجالس فى المنارة من رؤية ما يجرى بعيدا فى البحر مما لا تراه العين المجردة؟ لقد دارت حول المنارة أقاصيص عجيبة كثيرة هى أشبه بالأساطير ، بل اعتبرها الناس فى العصور الوسطى من عمل الجن .

ولعلنا نترك الحديث هنا عن معالم المدينة المهمة كما وردت عند استرابون لننظر فى التركيبة السكانية الفريدة التى كانت تقطنها ، ولقد كانت خطة الاسكندر العامة فى إعمار المدن التى كان يؤسسها هى أن يقيم حامية من الضباط والجنود المقدونيين ، مع جماعة من الأهالى المحليين ، وهؤلاء تألفوا من سكان بلدة راقودة وأعداد من سكان كانوب ( أبو قير حاليا ) أمر الاسكندر بنقلهم إليها ، وكذلك جماعات من اليونان ممن كانوا يعيشون فى مصر من قبل فى مدينتى ممفيس ( منف ) ونقراطيس ، إلى جانب أعداد أخرى من الجنود المرتزقة الإغريق فى جيشه ، وإزاء ما نعرفه من سرعة نمو المدينة وتطورها ، نستطيع أن نتصور أنها أصبحت مقصد المهاجرين من كثير من جهات العالم القديم ، لكن أكثر هؤلاء كانوا بالطبع من اليونان ، بل يحتمل أنه كان لبطلميوس الأول سياسة منظمة فى استيراد فئات معينة منهم من مدن بذاتها، وقد اجتذبتهم شهرة مصر بالثراء عند اليونان منذ القدم ، فضلا عن شهرة بطلميوس بالكرم والسخاء ، وإلى جانب هؤلاء السكان الأوائل والمهاجرين من اليونان ، وفدت عناصر أسيوية شتى من السوريين والأناضوليين والفينيقيين واليهود ، ومن غربى البحر المتوسط من الايطاليين بل وأيضا القرطاجيين . وهكذا كان مجتمع المدينة يضم خليطا عجيبا من السكان منذ البداية ، وقد ظل هذا الطابع المختلط هو السمة المميزة لمجتمع الاسكندرية إبان حكم البطالمة والرومان ، وتوحى لنا مقاطع من قصيدة لأحد شعراء الاسكندرية من القرن الثالث ق.م. وهو ثيوكريتوس بأن لغات كثيرة ولهجات أكثر كانت تسمع فى شوارع الاسكندرية .

كذلك لدينا إشارات من الأدب القديم تشير إلى قوة جذب الحياة الرغدة الفارهة فى الاسكندرية البطلمية للعناصر الأجنبية لتتخذ فيها مقاما ، فهناك مثلا أبيات

طريفة لقصيدة لشاعر آخر من القرن الثالث أيضا وهو هيروداس يقول فيها على لسان عجوز تحاول أن تثنى امرأة وفية عن انتظار صاحبها الذى رحل عنها إلى مصر قائلة لها أنه قد نسيها أمام مغريات الحياة فى الاسكندرية . تقول العجوز : « هناك فى مصر ( ويعنى الشاعر الاسكندرية ) يوجد كل شيء مما يمكن أن يوجد فى أى مكان غيرها ، هناك الثراء ومؤسسات الجمنازيوم والسلطان والرخاء والمجد والمسارح والفلاسفة والذهب والشباب .... هناك الملك الكريم ومجمع العلماء ، والخمر وكل ما تشتهى النفس من طيبات الحياة .. وهناك نساء يفقن عدد نجوم السماء وينافسن فى جمالهن الإلهات اللاتى احتكمن إلى باريس » .

## ◎ عدة مدن فى مدينة واحدة

ولا مجال هنا للحديث عن الخلافات بين الباحثين حول أوضاع مختلف الفئات التى سكنت المدينة حتى أن فيلسوفها اليهودى « فيلون » قال عنها « إنها عدة مدن فى مدينة واحدة » ولعله كان متأثرا بوضع قائم وهو أن كل جالية من الأجناس المتعددة كانت تؤلف جماعة قومية وأن بعضها تمتع بقدر من الاستقلال الذاتى ، ويذكر فى مقدمة هذه جاليته هو اليهودية التى شغلت حيا كاملا من أحياء الاسكندرية الخمس ، وهو حى «دلتا» أى الحى الرابع ، غير أنه يستدل من عبارة أوردها استرابون نقلا عن مؤرخ يونانى مشقف ذكى زار الاسكندرية فى النصف الثانى من القرن الثانى ق.م. وهو بوليبيوس أن العناصر الأجنبية فى المدينة، بما فيهم اليهود ، قد توحدت فى طابع يونانى عام ، فلم يكن الزائر للمدينة يميز فيها سوى طائفتين : اليونان والمصريين على أساس لغة الحديث والأزياء ، لكن علينا أن نتذكر أن ثمة حقا للمواطنة كان فى المدينة لأنها كانت مدينة يونانية ذات وضع قانونى ودستورى خاص ، وأن ثمة فرقا بين مواطنين كاملى الحقوق وآخرين دون ذلك ، وللمؤرخين فى هذه المسائل كلام كثير .

**وبعد ... فتلك لمحات سريعة متفرقة عن مدينة الاسكندر وكليوباترا واثناسيوس وهيباشيا مدينة دار العلم والمكتبة والمنار .. المدينة التى ملأت الدنيا وشغلت الناس فى الآونة الحاضرة ، فياإسكندرية الاسكندريات .. يا أيتها اللؤلؤة التى ظلت تتألق فى الوجود على مدى قرون عشرة .. أيتها الدرة الناصعة البياض بمبانيها المرمرية الفارهة .. يا من دعاك لورنس داريل بحق «مدينة الذكريات» ، ماذا تخبيء لنا أرضك بعد من أسرار، ثم ماذا تضمه مياه بحرك الجميل الآن من مفاجآت !! .**

# أطفالنا .. لهم قانون !!

## صدر القانون وبقي التحرك الفعلي لتنفيذه

بقلم : د. سعيد إسماعيل على

**●● فى الخامس والعشرين من شهر مارس عام ١٩٩٦ وقّع السيد رئيس الجمهورية قانونا خاصا بالطفل ، ونشر القانون بالجريدة الرسمية - العدد ١٣ / تابع - فى الثامن والعشرين من نفس الشهر .**

**ومن الغريب حقا أن هذا القانون لم يحظ حتى بالحد الأدنى من الاهتمام بين الكتاب ، على الرغم من أنه يشكل طفرة كبرى فى هذا القطاع الضخم من أبناء الأمة .**

**إنه يختص بفئة أجد نفسى بغير حاجة إلى أن أنفق سطورا عديدة من هذا المقال تنبيها لأهميتها وخطورة شأنها ، فهى حقيقة ناصعة كالشمس ، لا تحتاج إلى بيان ولا تحتاج إلى برهان ●●**

وأول ما يلفت نظرنا فى هذا القانون هو تحديده لما هو مقصود بالطفل ، ففى دراسات علماء النفس والتربية هناك اختلاف فى هذا الشأن فيما يختص بالحدود الزمنية التى تشكل مرحلة (الطفولة) ، وليس هناك خلاف بالنسبة للبداية التى هى لحظة الميلاد ، لكن الحد الأقصى ، هناك من ينتهى به عند سن الثانية عشرة ، وهناك من يراه فى الخامسة عشرة ، وقل من يراه فى الثامنة عشرة ، وهو السن الذى اختاره القانون ، فهناك من الباحثين من يرى أن الفترة التى تلى سن الثانية عشرة هى فترة مراهقة

ومن ثم فإذا كان القانون يصل بعمر الطفل إلى سن الثامنة عشرة ، فمعنى هذا اتساع نطاق الرعاية الخاصة به بحيث تمتد إلى نهاية التعليم قبل الجامعى ،



ويعد هذا كسبا حقيقيا .

كذلك تنبه القانون إلى قضية قد يعتبرها البعض (شكلية) لكن استقراء بسيطا لواقعنا يشير لنا إلى خطورة تأثيراتها السلبية على مسار حياة أبنائنا ، وتلك هي قضية (التسمية) ، فقد شاع لدى قطاعات اجتماعية ، بالنسبة للمولود الذكر بصفة خاصة ، أنه درءا للحسد عنه ، يسمونه اسما يقلل من شأنه ، مثل (شحات) . صحيح أن الأسماء لا تعلل ، لكن من يختارون هذا الاسم يعلمون أنه صفة لسلوك غير مرغوب اجتماعيا ، وهو (التسول) وربما يسميه البعض (خيشة) . وربما يسمي البعض المولودة الأنثى شديد السمرة (قمر) وهما منه أن الاسم يعوضها عن نقص متوهم في الجمال ، ومثل هذه الأسماء تسبب حرجا بالغا للطفل بين أقرانه

اختيار الاسم الحسن

وهناك أسماء جيدة ، لكنها مختلطة بين الأناث والذكور مثل (احسان) ، و (رضا) ، و(حكمت) .. إلخ ، فمثل هذه الأسماء تدفع البعض – أحيانا – إلى السخرية من صاحب أو صاحبة الاسم وبخاصة بين ذوي الأعمار الصغيرة ، وبصفة أخص إذا تصادف أن وجد شخصان أحدهما أنثى والآخر ذكر ولهما نفس الأسم .

وقد روى أبو داود بإسناد حسن عن أبي الدرداء رضي الله عنه قال ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : (إنكم تدعون يوم القيامة بأسمائكم وبأسماء آبائكم ، فأحسنوا أسماءكم) كما روى الترمذي عن عائشة : «كان يغير الاسم القبيح» .

ومن هنا جاء في المادة الخامسة من القانون أنه «لا يجوز أن يكون الاسم منطويا على تحقير أو مهانة لكرامة الطفل أو منافيا للعقائد الدينية» ويرى البعض بالنسبة لهذا الجزء الأخير أنه لا يجوز دينيا التسمية بـ (عبد النبي) ، و(عبد الرسول) وما شابه ، على أساس أن العبودية لله وحده .

وقد خصص القانون المواد من ٣١ إلى ٤٥ لدور الحضانة ، بينما المواد من ٥٥ إلى ٥٨ لرياض الأطفال ، وهذا يشير إلى تفرقة مهمة بين دور الحضانة ورياض الأطفال حيث يخلط كثيرون بينهما ، فدور الحضانة هي تلك الدور المخصصة لرعاية الأطفال من الميلاد حتى سن الرابعة ، أما رياض الأطفال فهي تختص بهذه الرعاية من سن الرابعة حتى السادسة ، سن الالتحاق بالمدرسة ، وهناك عديد من الدول التي تدخل مرحلة رياض الأطفال في سلم التعليم الرسمي ، ومع الأسف الشديد ، فمازلنا نعتبرها خارج السلم .

وتهدف دور الحضانة إلى تحقيق الأهداف التالية :

(أ) رعاية الأطفال اجتماعيا وتنمية مواهبهم وقدراتهم .

(ب) تهيئة الأطفال بدنيا وثقافيا ونفسيا تهيئة سليمة بما يتفق مع أهداف المجتمع وقيمه الدينية .

(جـ) نشر الوعي بين أسر الأطفال لتنشئتهم تنشئة سليمة .

(د) تقوية وتنمية الروابط الاجتماعية بين الدار وأسر الأطفال .

وبطبيعة الحال ، فلابد وأن توفر الدار من الأدوات والتجهيزات ما يساعدها على تحقيق هذه الأهداف وهنا لابد لنا من وقفة :

- إذا كان القانون يوجب في المادة (٧٣) على صاحب العمل الذي يستخدم مائة عاملة فأكثر في مكان واحد أن ينشيء داراً للحضانة أو يعهد إلى دار حضانة برعاية أطفال العاملات ، فإننا لا نفهم تحديد العدد بمائة ! غالبا فإن المعيار المتحكم هنا هو معيار الاقتصاد والتكلفة ، وهذا لا ينبغي أن يكون في مثل هذه القضية الخاصة بتنشئة أجيال جديدة ، فهذه التنشئة لها معيارها الذي يجيز إن يتجاوز الانفاق العائد المادي ، لأن العائد الاجتماعي والتربوي لا يقدر بمال وفضلا عن ذلك فهناك من يتحايل بأن يحرص على الوقوف بأعداد العاملات عند رقم (٩٩) حتى يفلت من القانون .

وإذا كان المشروع قد تنبه إلى حد ما إلى ما نقول فأشار إلى المنشآت التي تقع في منطقة واحدة ، ويستخدم كل منها أقل من مائة عاملة ، فألزمها بالاشتراك في تنفيذ الالتزام السابق ، إلا أننا نعلم أن (التشارك) ليس دائما سبيلا سهلا ، فهو أحيانا ما يكون مجالا للتنازع و (تعويم) المسئولية والخدمة .

- إن أوضاع الكم الأكبر من دور الحضانة القائمة لا يتوافر فيها الحد الأدنى مما يجب أن يكون ، إذ قد تكون مجرد (مأوى) يأوى عددا من أطفال العاملات أثناء فترة عملهن ، الأمر الذي يحتاج إلى وضع مواصفات دقيقة وتفصيلات للمقومات الضرورية لدار الحضانة يتفق عليها المتخصصون من الأطباء وخبراء التربية وعلم النفس .

## الأنثى هى الأفضل

ليست هناك اية أشارة في القانون إلى (المربيات) والشروط الواجب توافرها فيهن ، فلقد استقر الرأى على أن (الأنثى) هى الأفضل والأنسب للعمل بدور الحضانة ، بل وحتى السنوات الأولى من التعليم الابتدائي ، وأنها لابد أن تكون قد حصلت على مقدار متفق عليه من الدراسات الاجتماعية والتربوية والنفسية ، والتدريبات العملية ، ومرة أخرى ، نجد أن واقع الدور يشير إلى العكس من ذلك ، على أساس خاطئ

يرى أن القائم بالعمل أو القائمة به هى مجرد (حارسة) للأطفال حتى تجئ أمهاتهم !!

ثم ماذا عن هؤلاء الأطفال الذين حرموا من أن ينشاوا فى أسرهم الطبيعية ؟

يشير القانون فى مادته (٤٦) إلى نظام (الاسر البديلة) من حيث أنه يهدف إلى توفير الرعاية الاجتماعية والنفسية والصحية والمهنية للأطفال الذين جاوزت سنهم سنتين ، وذلك بهدف تربيتهم تربية سليمة وتعويضهم عما فقدوه من عطف وحنان .

وهناك كذلك (نادى الطفل) ومفروض فيه أن يكون مؤسسة اجتماعية وتربوية تكفل توفير الرعاية الاجتماعية للأطفال من سن السادسة إلى الرابعة عشرة عن طريق شغل أوقات فراغهم بالوسائل والأساليب التربوية السليمة . والمفروض كذلك أن يسعى هذا النوع من النوادى إلى تحقيق ما يلى :

- رعاية الأطفال اجتماعيا وتربويا خلال أوقات فراغهم أثناء فترة الأجازات وقبل بدء اليوم الدراسى وبعده .

- استكمال رسالة الأسرة والمدرسة حيال الطفل والعمل على مساعدة أم الطفل العاملة لحماية الأطفال من الإهمال البدنى والروحى ووقايتهم من التعرض للأنحراف .

- تهيئة الفرصة للطفل لكى ينمو نموا متكاملا من جميع النواحى البدنية والعقلية لاكتساب خبرات ومهارات جديدة والوصول إلى أكبر قدر ممكن من تنمية قدراته الكامنة .

- معاونة الأطفال على زيادة تحصيلهم الدراسى .

- تقوية الروابط بين النادى وأسر الأطفال

- تهيئة أسرة الطفل ومدها بالمعرفة ونشر التوعية حول تربية الطفل وعوامل تنشئته واعداده وفق الأساليب التربوية الصحيحة

ويقصد بمؤسسة الرعاية الاجتماعية للأطفال المحرومين من الرعاية الأسرية كل دار لايواء الأطفال لا تقل سنهم عن ست سنوات ولا تزيد عن ثمانى عشرة سنة ، المحرومين من الرعاية الأسرية بسبب اليتم أو تصدع الأسرة أو عجزها عن توفير الرعاية الأسرية السليمة للطفل

بل لقد أجاز القانون حق فئات من الأطفال فى الحصول على معاش شهرى من وزارة الشئون الاجتماعية وفقا لقانون الضمان الاجتماعى لسنة ١٩٧٧ ، بحيث لا تقل قيمة المعاش الشهرى عن عشرين جنيها لكل طفل . أما هذه الفئات فهى

- الأطفال الأيتام أو مجهولو الأب أو الأبوين

- أطفال المطلقة إذا تزوجت أو سجنت أو توفيت .

- أطفـال المسـجـون لمدة لا تقل عن عشر سنوات .

وقد خصص القانون الباب الرابع منه كله لقضية تعليم الطفل .

ولأن قـانون التـعليم ١٣٩ لسنة ١٩٨١ قـد حـدد مـراحـل التـعـليم وأهدافها ونظامها وبرامجها ، فإن قانون الطفل مر عليـهـا مرورا سريعا تفاديا للتكرار .

## إعداد المواطن المنتمي لوطنه

ويسـتـوقـفنا هنا هذا الهـدف العـام الذى أشـار إليـه القـانون من تعليم الطفل بصـفـة عـامـة ، حـيث يقـول فى المادة (٥٣) : «يهـدف تعليم الطفل إلى تكوينه علميا وثقافيا وروحيا وتنمية شخصيته ومواهبه وقـدراته العقلية والبدنية إلى أقصى امكاناتها ، بقصد إعداد الانسان المؤمن بربه ووطنه وبقـيم الحق والخـيـر والانسـانيـة وتزويده بالقـيم والدراسـات النظرية والتطبيقية والمقومات التى تحقق انسـانيـتـه وكـرامـتـه وقـدراته على تحقيق ذاته وانتمـائه لوطنه والاسـهـام بكفاءة فى مجالات الانتاج والخدمات أو لاستكمـال التعليم العـالى ، وذلك على أساس من تكافؤ الفرص» .

وعندمـا يشـيـر القـانون إلى (رياض الأطفال) فإنه يشير إلى تبعيتها إلى وزارة التعليم ، بينمـا أشـار إلى تبعـيـة دور الحضـانة إلى وزارة الشئون الاجتماعية، ولا نـدرى حـقـا مـا الحكمـة فى هذه التفرقة ؟ أنهم يقـولون أن دار الحضانة هى فـتـرة (رعـاية) أمـا رياض الأطفـال فـفـيـهـا (تعليم) ، وهذا منطق خـاطئ فـالمفـروض فى المرحلتين مـعـا أنهـمـا مـرحلتـا (نشـاط) وتهيئة نفسـية وتربوية وثقـافيـة واجـتمـاعية ، ومـن خـلال النشـاط نستطيع أن نغـرس فى أطفـالنا العـديد من المفاهيم والقـيم والاتجـاهات التى تشكل أسـاسـا مـهـمـا فى تكوين شخصياتهم .

ولا يوجـد لـدى وزارة الشـئـون مـا يهـيـئـهـا لأن تقـوم بواجب (التـربيـة) ، و(التنشئة) للأطفال فى سنواتهم الأولى ، إلا إذا نظرت - كمـا هو حـادث فـعـلا - إلى أن المسـألة هـى (إيواء) للأطفـال ، فكيف يحـرم أطفـال فى أخطر سنوات التكوين الأولى من مـقـومـات التـربيـة المتخصصة نتيـجة تنـازع وزارى غيـر منطقـى وعـمـليـات تحـديـد لمناطق النفوذ ؟

كذلك فـإن استـمـرار مرحلة الرياض خـارج السلم التـعليمى الرسمى وتركـهـا حـرة تلقـائية لمن يريد ، قد أتاح الفرصة لفـئـات قليلة من الميـسـورين أن يوفـروا لأطفالهم مناخا وبيئة ، هم غير محـرومين أصـلا منهـا ، ويصـل مـا يدفـعـه الطفل الواحـد إلى عـدة الاف من الجنيـهـات ، وأحـيـانا من الدولارات وطريق القـاهرة /

الاسماعيلية خير شاهد على ذلك، ومناطق أخرى بطبيعة الحال !!

هذا في الوقت الذي يرتع فيه ملايين الأطفال في الأوحال ومعاشرة الحشرات ، والتكدس في غرف تفتقد الحد الأدنى لمقومات المعيشة الانسانية، الأولون يردون منهلا «عذب فرات سائغ شرابه» والآخرون يردون منهلا قوامه (ملح أجاج) !!

أما بخصوص (تشغيل الأطفال) فهي قضية يقف الانسان أمامها متعجبا مما نراه من (رخاوة) رسمية في تطبيق القانون أنه على سبيل المثال يقول بمنتهى الصراحة : «يحظر تشغيل الاطفال قبل بلوغهم أربع عشرة سنة ميلادية كاملة» - مادة ٦٤ - وهذا لأن قانون التعليم ١٣٩ لسنة ١٩٨١ يؤكد الزامية التعليم في المرحلة الأولى والتي كانت من سن ٦ - ١٥ ، ثم أصبحت من ٦ - ١٤ ، حيث أصبحت فترة التعليم الأساسي ثماني سنوات .. لكن القراء جميعا يعلمون ويشاهدون الآلاف من الاطفال ممن تقل أعمارهن عن ١٤ يعملون في الورش والمحلات بحيث نستطيع أن نؤكد أنه لا توجد ورشة تخلو منهم !

ويشير القانون إلى أمور أخرى يستحيل أن يلتزم بها أحد ، مثل حظر تشغيل الأطفال الذين صرح بجواز تشغيلهم ممن تقع أعمارهم من ١٢ - ١٤ في أعمال موسمية لمدة تزيد عن ست ساعات ، فكيف يمكن ضبط هذا ؟

ويرى البعض أن الدولة تغض النظر عن تشغيل الأطفال لأنها حتى الآن لم تستطع أن تلتزم بالقانون الذي وضعته لالزام التعليم ، فمازال ما لا يقل عن ٢٠٪ من الأطفال الذين يبلغون ست سنوات في عمر كل منهم ، لا يجدون أماكن في المدارس !!

ومن أهم ما أشار إليه القانون ، هذه الفئة من الأطفال المعوقين الذين طال النظر إليهم على أنهم (كم مهمل) ، بينما هم في الحقيقة أناس أسوياء ، إذا كانوا قد فقدوا سمعا أو بصرا أو طرفا من جسمهم أو غير هذا وذاك من اعاقات ، فانهم يملكون العديد من الطاقات والقدرات التي تمكنهم من العطاء والتعلم .

وليست لدى احصاءات دقيقة عن أعدادهم ، ولكن ما يشبه الاجماع ، أنهم يشكلون نسبة تتراوح بين ١٠ - ١٢ ٪ من المواطنين ، وهذا يعني أن هناك ملايين لا يحظون - دون مبالغة - بالحد الأدنى الضروري ، وقد أوجب القانون على وزارة الشئون أن تنشىء المعاهد والمنشآت اللازمة لتوفير خدمات التأهيل للأطفال المعاقين ، لكنه بالنسبة لوزارة التعليم فإنه يذكر «لوزارة التعليم

أن تنشىء مدارس أو فصولا لتعليم المعاقين» ! .

## تأهيل المعوقين

وفضلا عن قضية تعليم المعوقين ، فهناك أيضا قضية تأهيلهم لممارسة العمل المناسب لقدراتهم . وقد أشارت المادة (٨١) إلى أن وزير القوى العاملة يصدر ، بالاتفاق مع وزيرة الشئون الاجتماعية قرارا بتحديد أعمال معينة بالجهاز الإدارى للدولة والهيئات العامة ووحدات القطاع العام وقطاع الأعمال تخصص للمعاقين من الأطفال الحاصلين على شهادة تأهيل .

كذلك أوجب القانون على صاحب العمل الذى يستخدم خمسين عاملا فأكثر، استخدام الأطفال المعاقين الذين ترشحهم مكاتب القوى العاملة بحد أدنى ٢ ٪ من بين نسبة الخمسة فى المائة المنصوص عليها فى القانون رقم (٣٩) لسنة ١٩٧٥ بشأن تأهيل المعاقين .

أما بخصوص (ثقافة الطفل) فقد أوجب القانون على الدولة اشباع حاجات الطفل الثقافية فى شتى مجالاتها من أدب وفنون ومعرفة وربطها بقيم المجتمع فى اطار التراث الإنسانى والتقدم العلمى الحديث وفى سبيل ذلك طالب القانون بإنشاء مكتبات للطفل فى كل قرية وفى الأحياء والأماكن العامة ، وأن تنشأ تباعا نوادى ثقافة الطفل ويلحق بكل منها مكتبة ودار للسينما والمسرح .

وحظر القانون نشر أو عرض أو تداول أى مطبوعات أو مصنفات فنية مرئية أو مسموعة خاصة بالطفل تخاطب غرائزه الدنيا أو تزين له السلوكيات المخالفة لقيم المجتمع أو يكون من شأنها تشجيعه على الانحراف .

وبعد ...

أن لنا أن نشعر بايات التقدير لاتجاهات هذا القانون الذى سعى إلى تربية وتعليم وحماية أطفالنا .. فلذات أكبادنا .. رجال المستقبل .

لكننا - من واقع الخبرة المجتمعية الماضية والحاضرة - نعلم علم اليقين أن القضية ليست قضية قانون فقط ، ولكنها قضية التحرك الفعلى من كل القطاعات ذات المسئولية والاهتمام ، وكثيرا ما نتذكر فى مثل هذه الحالة أن القانون الظالم الذى يطبقه قاض عادل ربما يكون أخف وطأة من قانون عادل يطبقه قاض ظالم .

وأمنيتنا هنا التى لا نظن أنها تجاوز امكانية التحقق أن نرى مع هذا القانون العادل ، قوى مجتمعية لا تقل وعيا وعدلا ، تحرص على تطبيقه والعمل به .

دائــــرة
حـــــوار

# « هضم المعلومات » هو القضيـــــة

بقلم : هـــــانى الحسينى

□ تطالعنا أينما ننظر الكتابات والأحاديث التى تدعونا لولوج أبواب الحضارة الحديثة ممثلة فى تعبيرين «عصر المعلومات» و «الثورة التكنولوجية» تزين لنا هذه الكتابات الأمر حينا بوعود التقدم والمنافع التى ستعود علينا إذ نطلع على الآداب والفنون والعلوم الحديثة بيسر بساطة وننتج تلك الأجهزة الغالية محليا وبذلك «نلحق بركب البشرية الظافر» حسب تعبير أحد الخطباء، وحينا اخر يسوق لنا دعاة التقدم الدلائل علي أننا والجون فى هذا العصر الحديث لا محالة، فالعالم قد أصبح قرية صغيرة و التفرد أصبح من آثار الماضى .

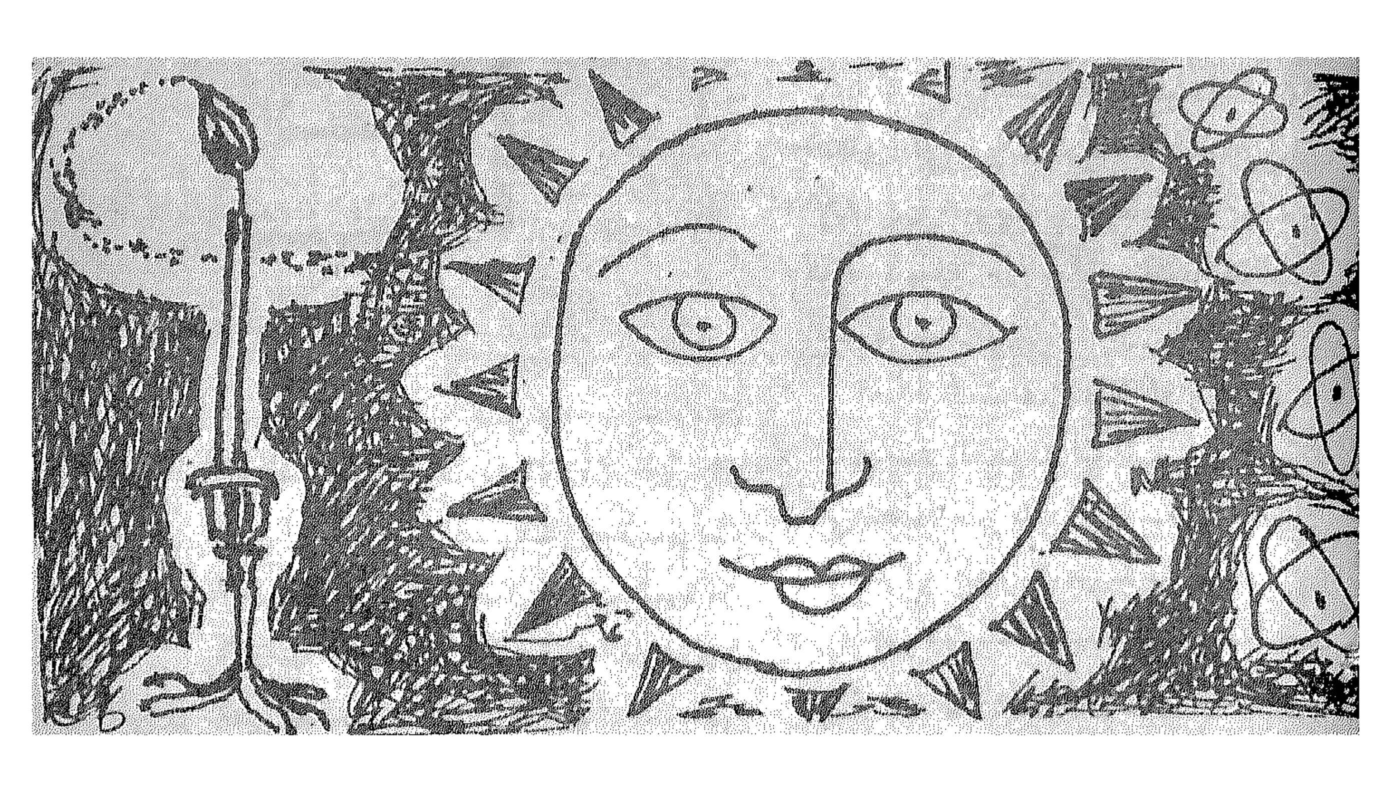
فى المقابل نرى نفرا من المتشائمين يحذروننا من خطط السيطرة علينا «فى نفس القرية الصغيرة» عن طريق المنتجات الثقافية الفاسدة التى «ستقتل فى الأمة مناعتها» بإبعادها عن جذورها الحضارية فتسهل ابتلاعنا وربما تلحقنا بقائمة الشعوب المنقرضة .

اى هاتين الرؤيتين اقـرب للواقع ؟ ومـا هى النقـاط الجـديرة بالاختبار فى كلتيهما ؟

فى الصفحات التالية ادعوك عزيزى القارىء لنختبر معا التعبيرين الاساسيين فى كل هذه المعمعة : «عـصـر المعلومـات» و «الثـورة التكنولوجية» ، سنحاول ان ندقق معانيهما وننظر فيما يمثلان بالنسبة لنا. وفى النهاية سأحاول أن أقدم مقابلين لهما «مستعملا لغة العصر» فى «هضم المعلومات» و «التحول الديمقراطى للتكنولوجيا» .

## عصر المعلومات

الفكرة المركزية هنا هى أن المنتجات الفكرية للبشـر (أى المنتجـات الادبية والفنية وبالذات العلمية) قد اصبحت اكثر انواع المنتجات ربحية ، وبالتالى اصبح الحصـول على هذه المنتجـات او على



عناصرها الاولية هدفاً ذا قيمة كبيرة للأفراد والمؤسسات والدول وأصبح تبادلها يمثل جزءاً مهما من التجارة الدولية ، .. مهلا المنتجات ؟ العناصر الاولية؟ .. هل هذه هى اللغة المناسبة للحديث فى هذا المجال؟

حسنا، فلنأخذ مثالا .. بل مثالين : مسلسل تليفزيونى وابتكار رياضى لتمثيل الاشكال المستوية (مثل الصور) بعدد قليل من البيانات .

المثال الاول : لا شك ان المسلسل التليفزيونى منتج له قيمة تجارية (اهم من قيمته الفنية) وأن الكثير من عناصره الاولية موجودة فى السوق فالموسيقى التصويرية لكثير من المسلسلات عادة ما تكون تركيبا من ألحان معروفة وديكورات التصوير يمكن اختيارها باستخدام اجزاء منشأة فى مناسبات اخرى ، ويستخدم المخرجون لقطات وثائقية موجودة فى أراشيف ، ناهيك عن التكرار المعتاد للافكار والشخصيات بناء على قياسات «شعبية موضوع ما» . كل هذه العناصر (المقتطفات الموسيقية ، أجزاء الديكور.. الافكار) يمكن الحصول عليها من سوق المعلومات .

المثال الثانى : الضغط الكسورى للصور (وعذرا لاستخدام المصطلح) هو طريقة لتمثيل صورة بتخزين القليل جدا من المعلومات عنها ولكن بما يكفى لاستعادتها بأقل قدر من التشويه ، وتعتمد

هـذه الطريقـــــة على بعض نظريات الرياضيات التى تدرس التماثل بين شكل وبين اجزائه حتى اصغرها . تستخدم هذه الطريقة عند الحاجة لنقل كميات كبيرة من الصور كما فى حالة قنوات التليفزيون التى توصل بالكابل لمشتركيها. المنتج فى هذه الحالة يكون برنامج حاسب لضغط الصور وبرنامجا اخر لفكها، والعناصر الاولية تتضمن النظريات الرياضية عن الكسوريات وطرق ووسائل البرمجة .

فلنعـد الآن لسـيـاق الموضـوع الابتكاران الجديدان اللذان يميزان «عصر المعلومـات» همـا عـصـارات المعلومـات وقنوات نقل المعلومات . تقوم عصـارات المعلومـات (وهى الحاسبات المجهزة لخدمات المعلومات والمحطات التليفزيونية.. الخ» بدور الصناعة الاستخراجية: فتحول ركام المعلومات الخام الى انواع مصنفة ومنظمـة بالعـديد من الطرق، بل تقـوم العصارات التجارية الكبرى بما هو اكثر من ذلك اذ تعد للمستخدمين المحتملين خليطا صحيا مناسبا لأذواقهم (او لما يجب أن تكون عليه اذواقهم). أما قنوات النقل – أى قنوات البث الفضائية وخطوط الإنترنت – فتقوم بعملية التوزيع للمستهلكين فى حاسباتهم المنزلية أو أجهزة التليفزيون .

آه.... لا تتحفز اخى القارىء ، اتظن أنك وجدت الحكومة العالمية التى تسيطر على مصائرنا ؟ تلك المؤسسة السرية التى تتحكم فى عقولنا عن طريق تزويدنا بما تريد هى من معلومات ؟ .... فلنتريث قليلا، فعصر المعلومات عصر ديمقراطى .

يحكم عصر المعلومات مبدآن قد يكونان متعارضين: مبدأ الملكية الفكرية ومبدأ حرية تبادل المعلومات . الملكية الفكرية تعطى للمبتكر الاصلى حق التصرف الكامل فى ابتكاره بما فى ذلك حق التنازل عن هذه الملكية ، وحرية تبادل المعلومات تكاد تكون المعادل لحرية التجارة :إذ ليس لأى سلطة حق منع تبادل المعلومات بين طرفين اتفقا على هذا التبادل. ولأن الكثيرين من منتجى المنتجات الفكرية يتمتعون بحس ديمقراطى فستجد فى سوق المعلومات وبالذات على الانترنت الكثير من المعلومات الخام والعديد من خلطات المعلومات التى قد تناسب احتياجاتك، كما أن فضاء المعلومات لا يخضع لأى سلطة مركزية محددة، فإن وجدت فيه نقصا وأمكنك

تدارك هذا النقص فمرحبا بك .. بشرط أن تتمتع بالامكانات المادية المناسبة .

## من يحتاج المعلومات ؟

الاجابة الاولى عن هذا السؤال هي : جميع البشر ، فلكي نوسع مداركنا ونعمق فهمنا للعالم لابد ان نطلع على الانتاج الفكرى للبشر الآخرين. لكن هل نطلع على أكوام من المنتجات الفكرية أم نبحث عادة عن شيء معين وسطها ؟ ثم الا يحتاج المرء لدرجة عالية من المعرفة ولتربية خاصة كي يقوم بالبحث والانتقاء ؟ وسؤال آخر: علما بأن قلة قليلة فى بلادنا سيكون لديهم إمكانية الوصول لقنوات المعلومات الحرة (أى البعيدة عن التلفزة) فما هى الوسائل التى تمكن عموم المجتمع من الإفادة بالمعرفة الناتجة ؟

لنختبر مثالا قريبا ونحاول ان نفهم من يحتاج المعلومات ؟ او بالأدق ماهى المعلومات التى قد نحتاجها بشدة ؟ وفى أى صورة؟

سنطرح سؤالا : كيف نميز ونعزل الحيوانات المصابة بمرض ما (جنون البقر.مثلا) ؟ وبالذات لو كان هذا المرض حديثا ومازال موضوعا للابحاث العلمية. الدور الاساسى فى مثل هذا العمل هو للطبيب البيطرى الممارس والذى سيحتاج فى عمله لمعرفة دقيقة متجددة بسير الابحاث العلمية فى المعامل التى تدرس المرض الجديد، ولنفترض أن لدى هذا الطبيب امكانية استخدام الانترنت. سيواجه البيطرى الممارس بمشكلتين: الأولى هى كيف يجد فى غابة المعلومات ضالته من البيانات العلمية الدقيقة والواضحة والموثوق فى مصادرها ؟ إذ سيواجه بعشرات المقالات التى لا تحوى سوى أخبار مثل تلك المنشورة بالصحف كما سيقع فى بعض التقارير المضللة والتى قد يكون هدفها تهوين المشكلة او تعسيرها . المشكلة الثانية قد تكون فى إمكانية استيعابه لتقارير كتبها باحثون على مستوى عال من العلم ولكن دون اى قدر من التبسيط اللغوى ولا العلمى . ما يحتاجه طبيبنا فى الحقيقة هو وسيط للمعلومات «موثوق» و «واضح» يقوم بغربلة المعلومات المتوافرة و تقديمها بصورة مناسبة لمستوى معرفة الطبيب الممارس وذلك دون أى رقابة سياسية، هذه العملية الوسيطة هى مانسميه هضم المعلومات، فمن يقوم بهذا الدور ؟

ربما يكون اكثر الناس احتياجا للمعلومات وقدرة على الحصول عليها وعلى غربلتها هم منتجى المعلومات مثل الباحثين العالميين ، وهم فى بلادنا قلة قليلة ومحاصرة ، واتصالهم بمصادر المعلومات لا يضمن تعميم المعرفة فى المجتمع . ولعل النظام التعليمى

# دائــــرة حــــوار

(وخصوصا المعلمين) يكون وسيلة تعميم المعرفة فى مجتمعنا . ولكن هذا النظام هو فى واقعه عقبة فى سبيل نشر روح البحث والانتقاء . ثم قد يتبنى مجتمعنا مبدآ حرية تبادل المعلومات فى صورة العملية (وأدناها حرية النشر)، ولكننا مازلنا بعيدين عن هذه الروح الديمقراطية . فى كل الاحوال علينا أن نعرف آننا (بمستوى ابحاثنا العلمية وأسلوب تعليمنا وبعدنا عن الروح الديمقراطيـة) لسنا قادرين على هضم المعلومـات التى تصلنا حـتى لو عصرت فى آفواهنـا .

● الثورة الرمادية

يروج الكثيرون ان بإمكان مصر أن تنتقل من الصناعات التجميعية البسيطة والصناعات قليـة الربح مثل صناعة المنسوجات الى صناعات أخر موضة مثل صناعة المعالجات الدقيقة (الاجزاء التى تقوم بالعمليات الحسابية والمنطقية فى الحاسب) ، ويؤكدون ان هذا الانتقال مفيد لبلادنا وضرورى لننتقل لمصاف الدول سريعة النمو. سنناقش هنا عنصرى الامكانية والفائدة نبدأه بسؤال : لماذا تفتح شركة انتل Intel (وهى كبرى شركات صناعة المعالجات الدقيقة) مصنعا لها فى اسرائيل دون مصر ؟ بالطبع قد يكون ذلك جزءا من اجزاء مؤامرة صهيونية ولكن دعونا ندرس دورنا (دور الضحية) فى هذه المؤامرة . الضحية عادة قليلة الحيلة وضعيفة . فما موطن ضعفنا ماذا يمنعنا عن الدخول (رغم النداءات العديدة) فى صناعات التكنولوجيا المتقدمة.. مواطن الضعف كثيرة، بعضها يتعلق بالبنية الاساسية وبعضها بالعقلية الاستثمارية ولكن اهمها فيما اعتقد هو ضعف استيعاب التكنولوجيا .

هل قمت أخيرا بجولة فى الموسكى ؟ وهل قارنت أثناءها بين المنتج المصرى والمنتج المستورد ؟ من حيث الجودة ؟ من حيث السعر؟ بالطبع لن تدهش لو قلت لك إن الكثير من المنتجات المستوردة اجود وأرخص من مثيلاتها المصرية ، فقد اعتدنا على ذلك.. ولكن ما علاقة الموسكى بالتكنولوجيا المتقدمة ؟

لنتفق بداية على آن التكنولوجيا تتطلب من مستخدمها درجة من الكفاءة تزيد كلما تقدمت التكنولوجيا وكلما زاد سعرها ، فالخطأ فى تشغيل الة لحام عادية يكلف أقل ويصلح بشكل اسهل من الخطأ فى ضبط آلة لحام بالليزر ، فالغرض من تشغيل الأخيرة هو رفع مستوى دقة اللحام لدرجة اعلى من مستوى الملاحظة البشرية لذا يصعب

التعرف اصلا على الخطء دون اتباع خطوات محددة واجراء اختبارات دقيقة .

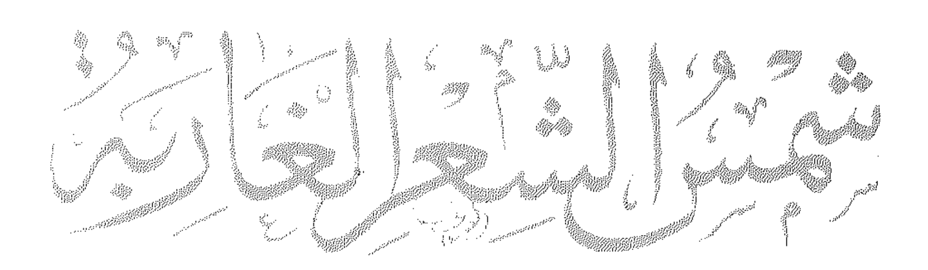
ولنتفق ثانيا على أن تقدم التكنولوجيا يهدف لتقليل التكلفة عن طريق زيادة انتاجية كل من العامل ووحدة رأس المال، فشرط الاستفادة من تقدم التكنولوجيا هو أن يرتفع المستوى الفنى للعمالة وتزيد انتاجيتها .

فماذا حدث فى التاريخ القريب للصناعة المصرية ؟ لقد قامت معظم الورش والمصانع (التى ترى منتجاتها فى الموسكى) بتحديث آلاتها ولكن دون رفع لا لكفاءة العمالة ولا لإنتاجيتها . قد يكون هذا الحكم قاسيا وهو بالتأكيد حكم غير مبنى على دراسة علمية ولكن على الأقل هكذا تنبيء الظواهر. فسنجد الكثير من المنتجات المطروحة للبيع معيبة (مخدوشة، مخالفة للمقاس، .. الخ) وهو مايظهر ضعف استيعاب العامل لمتطلبات العمل، كما سنجد (لو ألقينا نظرة على الورش القريبة) تكدسا عماليا فى منشآت ذات حجم اعمال صغير جدا، يعوضه المستثمرون بالطبع بدفع اجور شديدة التدنى .

فى الحقيقة لقد قامت التكنولوجيا فى الصناعة المصرية بعكس المتوقع، فقد احلت العامل ضعيف الكفاءة والته كثيرة الاعطال محل الحرفى الكفء العارف بأصول مهنته .

## التكنولوجيا والتقدم الاجتماعى

يؤدى بنا هذا الحديث لنقطة أخرى ، فتقدم التكنولوجيا لابد أن يفيد الانسان ليس فقط من خلال منتجاتها المادية ولكن من خلال القدرات والمهارات التى ينفتح عليها مستخدم الآلة، فاستخدام الآلات الدقيقة يعلم الانسان درجة من الدقة والانضباط لابد وأن تنعكس على جملة تصرفاته . والعكس بالعكس، فانتشار قيم الدقة اللفظية والعملية يساعد على استيعاب اساليب التكنولوجيا ومنتجاتها . كما أن وجود المرء فى مجتمع يقلل من قيمة الدقة والانضباط يجعله اقل قدرة على استيعاب تكنولوجيا الدقة والانضباط. مصر بلد كبير ، سكانه نصفهم على الاقل اميون يعيش الكثير من مواطنيه فى حالة بالغة من الفقر والبؤس فما يحتاجه حقا هو التحول الديمقراطى للتكنولوجيا أى نمو تكنولوجى متوازن يتناسب مع رفع مستوى التعليم والتدريب ومع رفع مستوى دخول المواطنين ليتمكنوا من استخدام المنتجات التكنولوجية الحديثة ، نمو تكنولوجى يغطى الاتساع الجغرافى لبلادنا فلا تحرم منه منطقة ، نمو تكنولوجى يغطى كل قطاعات العمل والحياة ويواكب نمواً اجتماعيا فكريا يجعلنا منتجين للفكر ومخترعين للآلات ..




بقلم:د. الطاهر أحمد مكى

***تنشر «الهلال» هذين البحثين على هامش «ندوة الشعر» التى عقدت بالقاهرة على مدى خمسة أيام فى الفترة من ٢٣ إلى ٢٧ نوفمبر الماضى وشارك فيها نخبة من الشعراء والنقاد العرب.***

**حجبت لجنة التحكيم الخاصة بالشعر جائزة أحسن ديوان، المقدمة من أحد الأثرياء العرب، لأنها لم تجد بين الشعراء المتقدمين إليها من قلب العروبة وأطرافها، ويتجاوزون المائة عددا،واحدا يرقى إلى مستوى الجائزة، رغم أنها متوسطة القيمة والقامة، فهى دون جائزة سلطان العويس قدرا، ودون جائزة الفيصل شهرة، ويكفى من ينالها أن يحبو فى عالم الشعر واثقا وجادا، ولكنها فيما يبدو لم تجد حتى هذا الطفل الحابى، فأعلنت قرارها الشجاع!**

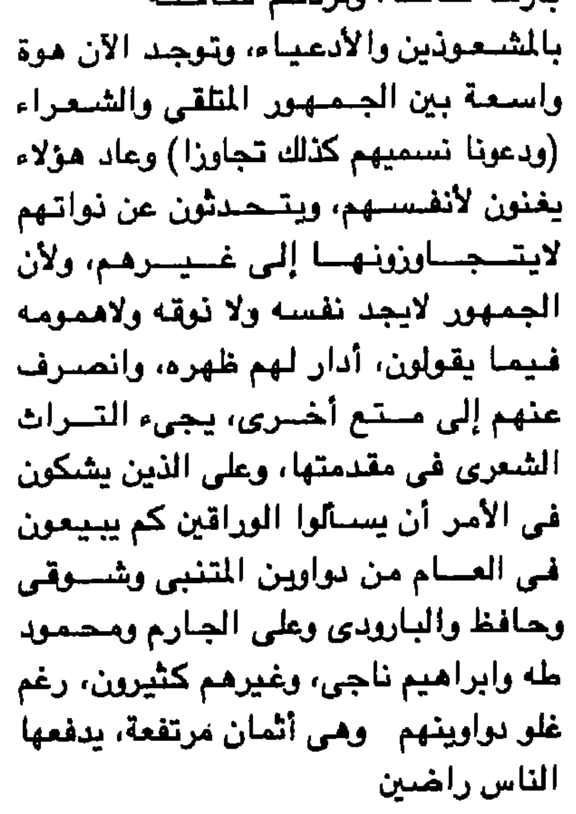
كنت بين الذين حمدوا للجنة هذا القرار الجرىء، وأنا لا أعرفهم، لأنهم فى قرارهم هذا اتسموا بالجرأة والشجاعة، فلم ينافقوا ولم يجاملوا، ولم يخونوا الأمانة، ولابد أن الذى قدم إليهم كان من التفاهة والهزال بقدر يصبح معه منح الجائزة لشاعر منهم سبة تلحق بالممّول الذى يدفع، والناقد الذى قوّم، وتجعل من أدب الأمة التى ينتسب إليها هذا الشعر أضحوكة ومثلة!

نحن إذن أمام وضع أتمنى أن





نصارح أنفسنا بحقيقته، لندرك حجمه، ونشخص داءه، ونعرف علاجه، لأن المكابرة لاتصمد ولاتجدى، والزهو الكاذب لايخدم غرضا جميلا، ولايثمر فى نهاية المطاف غير التفاهة، فالشعر فى الأقطار العربية بعامة، وفى مصر بخاصة، يمر بأزمة خانقة، وتزدحم ساحته



بالمشعوذين والأدعياء، وتوجد الآن هوة واسعة بين الجمهور المتلقى والشعراء (ودعونا نسميهم كذلك تجاوزا) وعاد هؤلاء يغنون لأنفسهم، ويتحدثون عن ذواتهم لايتجاوزونها إلى غيرهم، ولأن الجمهور لايجد نفسه ولا ذوقه ولاهمومه فيما يقولون، أدار لهم ظهره، وانصرف عنهم إلى متع أخرى، يجىء التراث الشعرى فى مقدمتها، وعلى الذين يشكون فى الأمر أن يسألوا الوراقين كم يبيعون فى العام من دواوين المتنبى وشوقى وحافظ والبارودى وعلى الجارم ومحمود طه وابراهيم ناجى، وغيرهم كثيرون، رغم غلو دواوينهم وهى أثمان مرتفعة، يدفعها الناس راضين

لاتحتاج إلى بينة واضحة، لمن يعرف أن الشعر فن العربية، وأنه ديوان العرب، ليدرك أى عواطف خامدة، وقرائح ناضبة، بين جمهرة من يزعمون أنهم سادة الشعر اليوم، فالأحداث حولنا عاصفة على كل المستويات، الوطنية والقومية والعالمية، وهى كافية لأن تهز المشاعر، وتفجر الأنغام عند الشاعر الحق، ولكنك لاترى لذلك أثرا

## شوقى والأحداث الجسام

عندما اشتعلت الثورة السورية على الاحتلال الفرنسى فى ١٦ يوليو ١٩٢٥، وتجاوبت أصداؤها فى الوطن العربى، حياها أمير الشعراء بنونيته التى مطلعها:

**قم ناد جِلّق وانشد رسم من بانوا**
**مشت على الرسم أحداث وأزمان**

وعندما ضرب الفرنسيون دمشق بالمدافع أربعا وعشرين ساعة، ،ثم اقتحموها بعد ذلك، وثبت الثوار المرابطون فى غمر دمشق إلى يوليو ١٩٢٦، نهض العرب لإغاثة المنكوبين، وألقى شوقى رائعته:

**سلام من صبا بردى أرق**
**ودمع لايكفكف يا دمشق**

وقد اشترت جريدة السياسة حق سبق نشر هذه القصيدة بأربعين جنيها ( تساوى ألف جنيه فى أيامنا هذه)، تبرع بها أمير الشعراء لتضم إلى ما كان يجمع لسوريا من أموال . وصنع الشىء نفسه

عندما ضرب الأسطول الإيطالي بيروت إبان احتدام الحرب فى ليبيا، وعندما أعدم الإيطاليون البطل الليبى عمر المختار ولم يقف من أى حدث مصرى موقفا محايدا أو لا مباليا، ولم يكن وحده فى هذا الاتجاه، فنحن نقرأ قصيدة حافظ ابراهيم فى حريق ميت غمر الذى التهم المدينة عام ١٩٠٢ فيثير فينا الشجن حتى يومنا هذا:

**سائلوا الليل عنهم والنهارا**
**كيف باتت نساؤهم والعذارى**
**كيف أمسى رضيعهم فقد الأم (م)**
**وكيف اصطلى مع القوم نارا**

وهو لايقف عند أحداث مصر والعروبة والإسلام فحسب، وإنما يهزه الزلزال الذى وقع فى مدينة مسينا جنوبى إيطاليا عام ١٩٠٨.

ولم يكن شوقى وحافظ استثناء فى جيلهما، وإنما اتخذت منهم مثلا، ولم يكن الآخرون دونهما

## أين شعراؤنا من الأحداث ؟!

ما الذى جرى فأصاب شعراءنا ببلادة الحس أمام أحداثنا الكبرى، وأنزل عليهم غاشية فى مواقف تحرك كل من يملك القدرة على التعبير؟

هل قرأت لشاعر حق بيتا فى زلزال القاهرة أو فى مأساة العمارة التى انهارت على سكانها فى مصر الجديدة، أو حين قنبلت الطائرات الاسرائيلية مبنى للأمم المتحدة فى قانا فى جنوب لبنان، ودكته بالمدافع قاصدة، لأن أطفال القرية ونساءها وشيوخها لاذوا به احتماء فأزهقت أرواحهم؟

هل تعرف من صور مأساة شعب العراق، وهو يعانى من قسوة حصار قاس، فرضته عليه قوة طاغية، تفنى أطفاله بسوء التغذية، وتفتل شبابه بسلاح الجوع، وتهلك شيوخه بآلام المرض؟

لقد قهرت الشيخوخة القاسية، وأزيد من تسعة عقود يحملها على كتفيه شاعر العروبة الأكبر محمد مهدى الجواهرى فسكت مكرها، وترهل نزار قبانى بعد أن كان شعره مدفعية ثقيلة موجهة لأعدائنا، ومبشرة بأمانينا، وعاد يكتب كلاما لاتميز بين شعره ونثره، تكتب القصيدة أفقيا فتصلح مقالا لأى صحيفة، وتكتب المقال، الذى تجده فى صحيفة ما رأسيا فيصبح قصيدة، من ذاك الذى يزعمونه شعرا، وهو كلام ينساه الناس وهم يقرأونه. ولاأعرف أين عبد الله البردونى الحائز على جائزة «سلطان العويس» فى الشعر، والتى تعدل مستوى وقيمة جائزة نوبيل، وصاحب قصائد «أبو تمام وعروبة اليوم» و «وردة من دم المتبنى»، وغيرهما كثير، أين هو من همومنا القومية، أتراه أيضا شغلته هموم أصغر، أم أن بعد الدار، وتقطع الأوصال، وتمزق الأرحام ، جعل قصائده لاتصلنا، وجعل مجلاتنا الأدبية

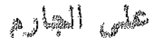
تدير ظهرها لإبداعه، لأنه لايكتب الشعر الحر، أو الجديد، أو التفعيلة، فأصحابه بعد نصف قرن من الزمان من قوله لم يستقروا على اسم له بعد؟

إننا لانجد الآن من يبشر بغد أفضل، أو يدعو إلى وحدة، أو يشد عزيمة، أو يقوى جهدا، أو يجسم آمال الناس، وهذه كانت رسالة الشعر العربى منذ ردده أقدم شاعر على بطحاء أرض الجزيرة العربية



على محمود طه





## انهيار الشعر!

أحسب أن وراء انهيار دولة الشعر، وفى هذه النقطة بالذات أتحدث عن مصر لأنى أعرفها، عدة أسباب يأتى فى مقدمتها أن الذكاء المصرى بعامة بدأ يفقد بريقه، وأن مستواه هبط درجات فى مجالات العلم والإبداع على السواء، وهو أمر يجب أن يقلقنا بقوة، لأنه وليد عوامل جدت فى بيئتنا، وتقوم بدورها المدمر فى هدوء على مهل، من تلوث البيئة، وسوء التغذية، وشيوع المعلبات والجوامد ، فى القرية والمدينة على السواء، وكثرة الأغذية الفاسدة المستوردة، والإسراف فى استخدام المواد الكيماوية فى تخصيب الأراضى صناعيا لزيادة الإنتاج، وفى استخدام المبيدات لمقاومة الآفات، وتراجع كل ماهو طبيعى فى حياتنا، هذا إلى جانب ماخسرناه مما كان يحمله طمى النيل كل عام قبل إنشاء السد العالى.

أما العامل الثانى، فهو انخفاض مستوى التعليم بعامة، بقدر مخيف، وتضاؤل ثقافة من يتصدون للشعر بزعم أنه موهبة، وأنه إلهام يهبط عليهم من السماء . كيف يصبح شاعرا من لايحسن قراءة جملة صحيحة فى كتاب، أو قراءة بيت شعر لغيره دون أن يخطىء فى ضبطه، أو نظم أبيات دون أن يضطرب فى عروضها، أو يتعثر فى قافيتها، واسميهما العروض والقافية باسمهما التقليدى الموروث، دون أن أتظاهر بالتقدم فأتخفى وراء تعبير النغم والموسيقا، وهو جهل لايعترف أصحابه به، وإنما يلفونه فى ادعاءات عريضة، يلبسونها أثوابا براقة، من الحداثة، وما بعد الحداثة، وكلام آخر كبير وعريض، وغير مفهوم لا لهم، ولا لغيرهم، ويعينهم عليه نقاد أكاديميون، كالنقاد الصحفيين، أصبحوا أصحاب «بوتيكات» أدبية، يبيعون ويشترون، يأخذون ويعطون، ويتقارضون، و «اللى تربح بيه العب بيه»، وحل الإعلام بمعناه الشرقى محل النقد بمعناه العلمى، والإعلام الآن كيمياء الجماهير، يحول الحجر إلى ذهب، ويجعل من الأمى الجاهل

حكيما وقورا، ومن الشعرور شاعرا عبقريا.

## حفظة الشعر

كان أبو تمام يحفظ، فيما يحفظ، سبع عشرة ألف أرجوزة، والأراجيز من أصعب الشعر العربى، لأنها تحوى غريبه ونادره، وكان أبو العلاء المعرى يحفظ ديوان المتنبى ويسميه «معجز أحمد» وكان ابن عبدون الأندلسى - يحفظ كتاب الأغانى كاملا بكل أشعاره ونثره ومصطلحاته الموسيقية، وذلك كان بعض زادهم لقول الشعر.

وأحب أن أقدم مثلا لشاعر مثقف فى التراث، وكان رأس المحدثين فى عصره، غزير الانتاج بلا حدود، لنعرف كيف يتكون الشاعر، وما الإبداع الذى يجعل منه شاعرا، ذلكم الشاعر هو : بشار بن برد.

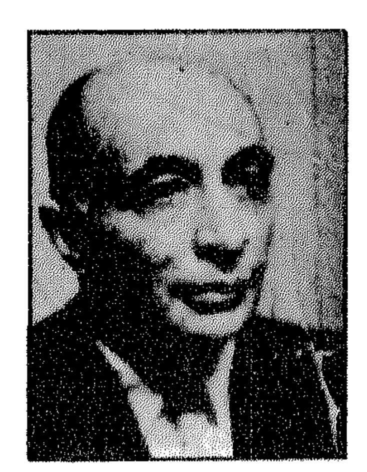
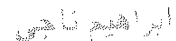
كان بشار عليما بأسرار اللغة، شأن شوقى فى عصرنا الحديث، حتى اعتبره اللغويون حجة، وكان حاضر الجواب، سجّاعا خطيبا، صاحب منثور ومزدوج ورجز ورسائل مختارة، ولكن التمكن من العربية، والتعمق فى أساليبها، والاستحواذ على غريبها لايعنى التقعر ولا التحجر، ولا الهروب من الجديد، إذ كان بشار من أرق المحدثين ديباجة كلام، وسُمى أبو المحدثين، لأنه فتق لهم أكمام المعانى، ونهج لهم سبل البديع، فاتبعوه، وكان ابن الرومى يقدمه، ويزعم أنه أشعر من تقدم وتأخر، ولم يكن بالبصرة غَزِل ولا غزلة إلا يروى شعره، ولا نائحة ولا مغنية إلا تتكسب به.

لم يصبح بشار شاعرا بالقليل الذى وصلنا من شعره، وإنما بالكثير الذى عرف على أيامه، وضاع فى الطريق إلينا، فالشاعر الحق هو الذى تتحول حياته إلى شعر لايتوقف، ولذلك يقول فى زهو معه الحق فيه: «أنا أشعر الناس، لأن لى اثنى عشر ألف قصيدة، فلو اختير من كل قصيدة بيت لاستُندر، ومن ندرت له اثنا عشر ألف بيت فهو أشعر الناس»، والقصيدة التى تكتب بالطريقة التقليدية، إذا وزعت كلماتها على طريقة الشعر الحر، كما فعل الفيتورى أو أمل دنقل فى بعض قصائدهما العمودية، يمكن أن تصنع نصف ديوان كامل!

## حياتنا التعليمية والشعر!

لن يصلح أمر الشعر فى وطنى الآن إلا بما صلح به فى أوله، أن نرد حياتنا التعليمية إلى تراثنا ردا جاداً، فنقرىء تلاميذنا فى المدارس ما كان يقرأه أندادهم فى الثلاثينيات والأربعينيات، كانت الوزارة توزع على تلاميذ الثانوى مجموعة مختارة من أشعار شوقى تحمل عنوان «الشوقيات للمدارس الثانوية» وكتاب «المنتخب من أشعار العرب»، فى جزئيه، يضم روائع الشعر العربى من

العصر الجاهلي حتى وقت ظهور الكتاب، ويقرأون في النثر كتاب المكافأة لابن الداية، وحضارة السلام في دار السلام لجميل نخلة، ومهذب رحلة ابن بطوطة، وكليلة ودمنة، ومختار الأغاني، ومهذب الكامل، وغيرها، أما في الجامعة، فكانت الدراسة تقوم على العودة إلى الأصول، فلا تصرف ولا تلخيص ولاتهذيب، ولا مذكرات!



ابراهيم ناجي


محمد مهدي الجواهري

وكان التلاميذ في المرحلتين الابتدائية والثانوية يحفظون قدرا كبيرا من الشعر في شتى عصوره، وفي الوقت نفسه كانت دار الكتب المصرية، إلى جوار مطبعة بولاق، تصدر أمهات كتب التراث شعرا ونثرا، في طبعات محققة جيدا، وشكل جذاب، مثل ديوان زهير بن أبي سلمى، ومهيار الديلمي، إلى جانب كتب الأغاني، والأمالي، وعيون الأخبار، وصبح الأعشى، ونهاية الارب، وتفسير القرطبي، وتقدمها للقارئ بأسعار مناسبة، فترتفع بمستواه في القراءة والاختيار.

متى ترحمنا الهيئة العامة للكتاب من سلاسلها السخيفة التي لايقرأها أحد، وتهبط بمستوى الذوق بدل أن ترتفع به، وتشجع غيرالموهبين على أن يعتبروا أنفسهم كتابا وشعراء وقصاصين، وتقعد بهم عن التجويد، وتنمي فيهم روح الغرور القاتل، وتبعثر المال العام فيما لا يفيد؟

## الأمل يكمن في الريف

من يتابع حركة الثقافة في مصر واعيا ، لاتخطئه ظاهرة أن الأمل يكمن في الريف، هناك المواهب المتفتحة، تنتظر من يعنى بها، تعيش ظروف غير مواتية ، حياتيا وثقافيا، إذا رعيناها بتهيئة وسائل التثقيف لها، وتعهدنا إبداعها بالتشجيع، فسوف نقع معها على خير كثير، وعلينا ألا ننسى أن معظم شعرائنا المحدثين كانوا ريفيين، وأن جل شعراء العربية تحدروا من البادية، غير أن ما يحدث الآن أننا لانلتفت إليهم، ولانهتم بأمورهم، ودعك من صخب الثقافة الشعبية، ومن الاسم الطنان «قصور الثقافة» فهي في جملتها تظاهرات إعلامية، ذات ضجيج أجوف، وعائد محدود، مع أنها يمكن أن تقوم بدور بالغ الخطورة، إذا أخذت أمورها بجدية أكثر، ومع استمرار الإهمال للمواهب الريفية، وقلة التغذية الثقافية، وغيبة التشجيع الذى يدفع الموهوبين إلى المواصلة، تجف الآمال، وتذبل البراعم، وتموت شابة.

يرتبط بأمر البعث الشعري بخاصة والأدبي بعامة أمران على قدر كبير من الأهمية، ويتصلان ببعضهما، الأول منهما

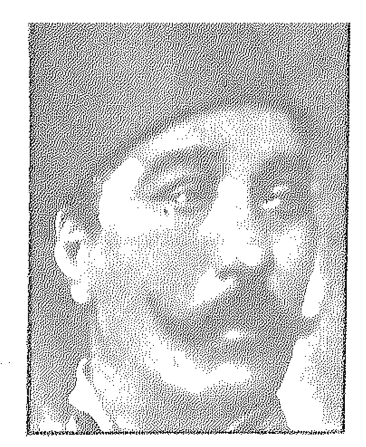
يرتبط بحرية التعبير. فلابد أن نفسح أمام المبدعين والكاتبين حرية المغامرة، إذ بدونها لن نتوصل إلى أعمال عظيمة في مجالات الفنون المختلفة واعين أن أى مغامرة فكرية لها ثمنها، يتحمل المبدع وحده ثمنها إذا أخطأ أو انحرف، وأود أن أكون في هذا الأمر واضحا، إن المؤسسات الثقافية الرسمية، كتبا ومجلات، لاتحمى المغامرات ولاتحملها، لأنها محكومة باتجاهات الرأى العام، الذى ينفق عليها عن طريق الضرائب، ولايصح للدولة أن تنفق عنها على مطبوعات لايرتضيها، ولكن أى كاتب أو ناشر من حقه أن ينشر مايراه فكرا، مادام يتحمل تكاليف طبعه ونشره، وأن يكون له هذا الحق مطلقا، في رقابة القضاء وحده

## جهود ضائعة!

والجانب الآخر من هذه القضية هو المجلات الرسمية التى تصدرها وزارة الثقافة، أو الهيئة العامة للكتاب، وهى مجلات ميتة، لاتقوم بأى دور ، وليس لها أى عائد، وتصدر أو تختفى، وتظهر فى وقتها أو تتأخر، دون أن يحس بها أحد، وقد يكون بين كتابها، أو مايكتب فيها، مايستحق التقدير، ولكن حاجزا نفسيا قديما يقف حائلا بين الرأى العام وأية مطبوعة حكومية، فهو لايثق فيها، ويراها دائما تخادعه، وتحتال عليه، لتقنعه بما ليس صحيحا، وتجرعه مايكره، ومن ثم فهو معرض عنها دائما حتى لو جاءته مجانا

هذه المجلات على امتداد سنوات طوال من تاريخها، لم تكتشف موهوبا، ولم تقدم شاعرا عظيما، وإنما تزحم صفحاتها بأن يجيئون ويذهبون، يظهرون ويختفون، دون أن يلفتوا نظر أحدهم، ويشعر القارىء، إن صدقا وإن وهما، أن هذه المجلات تتحرك بين خطوط فكرية محدّدة سلفا، إذا لم تكن بفعل الدولة فهى بفعل أصحابها القائمين عليها، حفاظا على مكانتهم، وتجنبا للمتاعب، مع أن الحياة الأدبية تتسع لكل ألوان الصراع الفكرى، دون المس بأمور السياسية القريبة، ذات المزالق الخطرة، التى يخشاها رؤساء التحرير

تشعر وأنت تقرأ هذه المجلات أنها باردة جامدة، لاتثير فى أعماقك حب التفكير، ولاتمتعك بفن حق، وأنها تصدر لنوع معين من الكتاب والمبدعين، لا تجدد ولاتبتكر ولا تغامر ربما لأن رؤساء التحرير فيها موظفون حكوميون، الجهد الذى يبذلونه محدود، والرغبة فى التجويد عندهم فاترة، وتضخم الذات يخلق عندهم



البارودى



إحساسا بأن ليس فى الإمكان أبدع مما كان، ولذا فهى فى كل يوم أقل توزيعا، وأخف صوتا، وأدنى مستوى فى الكاتبين، دون أن يرعب هذا مسئولا فى المجلة، ومـاذا يهم، إن وزارة الثقافة تدفع آخر كل شهر!

## مهمة محددة

لاتعرف البلاد الديمقراطية العريقة شيئا اسمه وزارة الثقافة، هى فى وطننا نتاج النظام الاشتراكى الذى تخلينا عنه، وأدرنا له ظهرنا، وإذا كان من الضرورى أن تبقى فلتكن مهمتها التخطيط والدعم، وأن تترك أمر إصدار المجلات الأدبية والثقافة للأفراد والمؤسسات الأهلية، وأن تكتفى بدعم الصالح منها عن طريق الإعلانات الحكومية، والاشتراك فى أعداد كبيرة منها، توزع على المكتبات، ومراكز الثقافة، والمعاهد العلمية، وهى طريقة أثبتت فى سالف الأيام أنها أكثر فاعلية، وما ينفق على مجلة فاشلة واحدة من مجلاتها التى تصدرها الآن، يمكن أن يدعم عددا أكبر من المجلات غيرالرسمية، فتخلق حركة فكرية ناشطة، وصراعا أدبيا ايجابيا، وتبرز على صفحاتها مواهب مدفونة، تواصل طريقها صعدا بعد أن تلفت إليها الأنظار!

لقد عمل كثيرون من الذين يتصدرون أجهزة الاعلام المختلفة، مقروءة ومسموعة، ومن نقاد لايحسن جلهم أن يقرأ قصيدة دون أن يخطىء، أو أن يسمى كوكبة من أسماء شعرائنا الكبار تزيد على أصابع يديه، على إلقاء حاجب صفيق كثيف على قلة من الشعراء الجيدين الحقيقيين الملتزمين، ليفسحوا لأنفسهم، أو لغيرهم من رفاقهم مكانا، ومع ذلك لا الشعر ازدهر، ولاهم كبروا، وجنوا على المواهب الشاعرة حقا، وكان خيرا للجميع، لو تركنا مائة زهرة تتفتح، والبقاء للأصلح!

**الشعوب العظيمة، والعريقة فى حضارتها، هى التى لاترضى بواقعها أبدا، وتطمح فى التقدم، وترنو إلى آمال بعيدة، تأمل وتحلم، وتعمل على تحويل الأحلام والآمال إلى واقع، وكنت أرى مصر فى الجانب الأكبر من تاريخها كذلك، ولذلك أحسست بأننا تنكبنا جادة الصواب، وبهتت أحلامنا، حين رأيت المثقفين فى وطنى راضين عن واقعه الشعرى، ويتصورون أننا شعب يعيش خير لحظاته فى عالم هذا الفن الجميل!**



السالك يمشي مبتسماً وسرور السالك لا ندريه
السالك سر لا أدريه وأغنية الأحباب بفيه
هو يمشى فى الظلمات ولكن نور الحب عليه يتيه
ويتيه بأن النور به مجهول ، أن الحب تجلى فيه
هو يعرف ماذا فى درب الوادى مكتوب عند أبيه
وأبوه السالك قبل السالك عاش لدى طلل يبنيه
والسالك ذا مسكين ضل وعاد ، وعاد لأرض التيه
والسالك ذو سر نورى ظل على قلبى يخفيه
السر لديه سرور جنان الروح وزهر لا يهديه
السر كعصفور مسكين ضل ، وسالكنا يؤويه.

★ ★ ★

الوادى بان له والسالك يدرى السر لهذا الوادى
الوادى بين جبال تشأى العين وتطمح فى الآماد
وبه شجر يخضر ويذهب فى قلبى كصدى الأعياد
وبه عين طابت ، وبه النجمات وتاريخ الرواد
وتراب الوادى أفئدة جاءت لتشاركنى أورادى
وعويلُ الريح به كعواء الذئب ، كصوت صراخ الضاد
تلتف الريح كما الأفعى وتطير إلى ليل ببلادى
وتظل تغنى الريح غناء الشوق إلى عهد الإسعاد
والسالك يمشى مبتسماً يتذكر أعياداً لحصاد
يتذكر قريته وحبيبته وعهوداً ما خلف الأطواد.

★ ★ ★

السالك يمشى درباً ظلمته سلواها تذكار الأحباب
وحكايات عن إنسان ضلت عن صحبته الأسراب
والناس بهذا الدرب المظلم ينساقون وراء سراب
والظلمة تأكل ما حملوا والليل كذئب أو كغراب

## شعر : أبو الطير سامح النجار

والناس بهذا الوادى كل نحو حقيقته ينساب
والوادى مثل النهر سرى والقلب على شجن يرتاب
والوادى يمضى مثل مدى شجر من خلف الليل حراب
والصمت كنهر الوادى يسرى مثل مسافته أعشاب
وربيع الوادى فيه ذئاب فى حملان ، كالأتراب
والراعى يرعى العشب يخاف على واديه من الأجداب
السالك يمشى فى جنبات الوادى يضحك للأزهار
أو يعبس فى وجه الذؤبان وللثعبان وللأشرار
السالك نحو بلاد الله وراء الوادى سار وسار
والضوء بعيد خلف الوادى ليس لذاك السالك دار
تعشو عيناه وخوف الدرب على هذى الطرقات شعار
السالك ليس يخاف لأن الله له والخوف العار
السالك كالأطيار يود يعود إلى زمن مدرار
فى عيد حصاد مسرور ينداح به بين الأوكار
كجداول ماء صافية تنساب ببط للأنهار
كنخيل تعلو شامخة تتسمع ألحان الأوتار

* * *

الوادى سار وسالكنا ينداح به أو لا ينداح
الوادى سال بسالكه والسالك فى درب الأدواح
والراح حديقتها تنمو والكرم بها ملء الأدواح
والنور بدا والوادى الورد لديه زها ، زهر فواح
هو يمشى صوب بلاد الله ولور القلب به يجتاح
والسالك إنسان يمشى لحقيقته رجل ينساح
الوادى سكته لبلاد الله بها نور قد لاح
السالك سر القلب به والقلب لديه عهود براح
لا ريب لدىّ بأن السالكْ موصول بعهود فلاح.

# الشعر العربي

## مشكل التأريخ قبل مداخل قراءة النص

بقلم: د. عبدالمنعم تليمة

☐ سمى العلماء والدارسون القرن الماضي - التاسع عشر الميلادي - قرن التاريخ، وقصدوا أن لكل شيء تاريخا، وأن لهذا التاريخ قوانين ونواميس عامة يمكن للعلم أن يصل إليها وأن يحددها، وصاغ دارسو الفن على هذا الأصل تاريخا عاما للفن، وقرنوا في هذا التاريخ بين الأنماط الأساسية للفن وتطور الحضارات في كل التاريخ البشري المدون والمعروف. وفي هذا الصدد ميز هؤلاء الدارسون ثلاثة طرز أو أنماط من الفن، يواكب كل منها مرحلة حضارية طويلة من مراحل التاريخ: فالأول هو النمط الرمزي ومثاله فن العمارة في الطور الأول من الحضارات القديمة المصرية والهندية والفارسية والصينية. والثاني هو النمط الكلاسيكي ومثاله فن النحت في الطور الثاني من الحضارة المصرية القديمة وفي الحضارتين اليونانية والرومانية. والثالث هو النمط الرومانسي ومثاله فن التصوير ومعه الموسيقي والشعر في الحضارة الحديثة. لقد اعتد من وضعوا هذه الصياغة لتاريخ الفن - وفي طليعتهم: هيجل - بانتقال الفن من الحجوم إلي الجسوم إلي الرسوم، من كثافة المادة المشكلة إلى رهافتها، من الموضوعية إلى الذاتية. الغلاظة سمة المادة التى تنهض بها العمارة، وتخف هذه الغلاظة في النحت، ثم تشف في التصوير الذي ينهض علي مادة سمتها اللطافة، وتبلغ اللطافة مداها في الفنون التي تنهض بالصوت، الموسيقي والشعر. والشعر هو مجمع الفنون، إذ يبلغ الصوت فيه كماله، فالصوت في الشعر مطاوع، يشيد ويجسم ويشكل ويوقع ويحكي... إلخ.

فالشعر إذن أقدر الفنون على التجرد من المحسوس، وأقدرها على تمكين الروحى من السيطرة على الحسى. بل إن الشعر أغنى من كل الفنون فى إمكاناته وطاقاته التعبيرية. فهو لاينقل الحركة جامدة كما ينقلها فنا النحت والتصوير، ولاينقلها متحركة إلى الأمام كما ينقلها فن الموسيقى، بل هو ينقلها فى جميع مراحلها، كذلك يفعل فى نقله العاطفة والفكرة، فإنه لايقف فى الأولى عند لون من ألوانها ـ فرحا .. حزنا .. إلخ ـ ولايقف فى الثانية عند لحظة من لحظاتها. إن الشعر فن كلى كامل. يستوعب طاقات الفنون وإمكاناتها، ولهذا فإنه فن الفنون.

● طبيعة النص الشعرى

وحددت الصيغة السالفة أمرين مهمين. أولهما صلة تاريخ الجماعة العام بتاريخها الإبداعى، وثانيهما طبيعة النص الشعرى وصلته بالموروثات بعامة وبالتراث الشعرى بخاصة. بدهى أن تاريخ الجماعة ـ عاما وإبداعيا ـ واحد فى انتقالاته الأساسية، وعلى هذا فإن الصلة بين الوجهين أصل، غير أنها ليست صلة تطابق. هى أصل لأن العلم يحدد ماهو تاريخى فى حياة المجتمعات بالمراحل الاستراتيجية الكبرى أو بالانتقالات التاريخية الأساسية من مرحلة تميزها علاقات اجتماعية إلى مرحلة قائمة على علاقات اجتماعية أخرى، ويحدد أن المثل الجمالى الأعلى يفصح عن جمالية مرحلة تاريخية كاملة من حياة المجتمع ولا يتغير هذا المثل تغيرا حقيقيا إلا بتغير هذه المرحلة. إن الفنان ينتج آثاره فى ظل ظروف محددة من تطور جماعته من حيث أدوات العمل الاجتماعى وخاماته وعاداته وعلاقاته ومن حيث (تقسيمه) والتخصص فيه، كذلك فإن التشكيلات الجمالية والتقاليد الفنية ليست منعزلة عن سعى الجماعة الى تثبيت خبرتها التكنولوجية والاجتماعية فى أسلوب وإطار. لكن الصلة ـ كما سلف ـ ليست صلة تطابق. ثمة مشكلات نظرية ومنهجية يجد مؤرخ الفن أن عمله متوقف على صياغتها صياغة فكرية وعلمية صحيحة.. وفى مقدمة هذه المشكلات الاستقلال النسبي لتطور صور الثقافة، بل لتطور كل صورة من صورها وفى مقدمة هذه المشكلات فيما يتصل بالإبداع خصوصية الظاهرة الفنية بين صور الثقافة المختلفة. الأساس المنهجى هنا أن الفن يتعامل مع (مادته) تعاملا (خاصا) يجعل للظاهرة الفنية نوعيتها المتميزة وقانون تطور خاص، لايتطابق والقوانين التاريخية على الرغم من عمله وفق حقائقها العامة. هذا الأساس المنهجى معين على بيان مراحل تاريخ الفن وعلل تطوره أو تخلفه وبيان الحاجات الجمالية

المؤدية إلى نشوء الأنواع الفنية وعلل تطور هذه الأنواع أو انقراضها أو تعدلها أو استمرارها فى غيرها.... إلخ. وبيان المباديء والأصول الجمالية لنشوء المدارس والنظريات والاتجاهات والأساليب الفنية.. إلخ. وثمة دقيقة من دقائق تاريخ الفن تتصل بمفهومى (التطور) و(التقدم) فى هذا التاريخ. التطور معناه (التغير) والتقدم معناه (التغيير إلى الأفضل)، والفن يتطور لكنه لا يتقدم.. وبطبيعة الحال فإن تغير الواقع والتقدم الإنسانى عامة قد أثرا تأثيرا عميقا فى مجرى التطور الفنى، إذ أمد الفنون بخبرة واسعة بالمادة وخصائصها وطاقاتها، وبخبرة تكنيكية مساعدة فى التنفيذ والتشكيل والعرض، وبتراكم معرفى كبير.... إلخ. ولقد أتاح كل ذلك للفنون أن تتنوع وأن تتعاون وأن تتداخل. كما أن كل ذلك قد (عقد) الخبرة والمدارك الجمالية وصقلهما. وقد أفضى كل هذا إلى أن يكون نموذج الواقع فى الفن نموذجا (مركبا). غير أن الفيصل فى الموقف الفنى ليس التركيب أو البساطة فى طرائق أداء هذا الموقف وتوصيله، وإنما الفيصل هو القدرة على التشكيل، ولايحدد هذه القدرة تركيب ولا بساطة فى الأداء، إنما تحددها (طاقة) الفنان المبدع نفسه. ورب موال (بسيط) يبدعه فلاح أمى فى قرية نائية من قرى مصر أقدر على هذا التشكيل من عمل (مركب) وقفت وراءه كل خبرة التكنيك وتعقيده. والشعر المعاصر أكثر (تطورا) من الشعر القديم، لاعتماده ـ الشعر المعاصر ـ بناء الصورة المركبة والعنصرين القصصى والدرامى، لكن هذا الشعر ليس أكثر (تقدما) من الشعر القديم. إن تطور الفن يتبدى فى البحث الدائب عن تشكيل يلائم التعميم الجمالى لوضع تاريخى اجتماعى بعينه. ويتخذ هذا البحث صورة نشأة أنواع فنية جديدة، وانقراض أنواع أخرى وسيادة نماذج إنسانية بعينها وطرائق فى البناء والأداء، ونظريات ومدارس فنية، ومناهج نقدية وجمالية... إلخ. إن الحديث هنا ليس (أفضل) من القديم ولا أرقى منه وإنما هو أكثر ملاءمة لتشكيل تعميم جمالى جديد، ولهذا يحل القانون العلمى الحديث محل القانون العلمى القديم، أما في الفن فإن الحديث لايَجُبّ القديم ولاينفيه أو يقوم مقامه. إن مرثية الشاعرة المعاصرة فدوى طوقان فى أخيها إبراهيم طوقان ـ مثلا ـ لاتغنى عن مرثية الشاعرة القديمة الخنساء في أخيها صخر. لايميز بين القصيدتين قدم ولا حداثة، إنما يميز بينهما الاقتدار التشكيلي.

## مشكل الشاعر

وفى الأمر الثانى ـ النص الشعرى ـ كانت نتيجته مهمة. النص الأدبى كيفية

خاصة فى التعامل مع أداة عامة وهى اللغة. وفى بيان هذا الأمر خلاف عريض مع غلاة الأخلاقيين من ناحية، ومن غلاة الشكليين من ناحية ثانية. إن غلاة الأخلاقيين يسألون: لم أنشأ الشاعر قصيدته، طالبين (معنى) مفارقا لتشكيله، وهنا تضيع (الكيفية) التى هى جوهر الشعر. أما غلاة الشكليين فيسألون: كيف أنشأ الشاعر قصيدته، طالبين بناء شكليا مفارقا لسياقه التاريخى والاجتماعى، وهنا تضيع (بنية الموقف) وهى الدلالة النهائية لبنية التشكيل. إن مشكل الشاعر - الكاتب المبدع الأدبى عامة - ليس مشكل توصيل وإنما هو مشكل تشكيل. إنه لا يتوجه بمعنى مسبق يسعى إلى توصيله كما أنه لا يتوجه إلى غرض يسعى إلى التعبير عنه. ولكن توجهه إنما إلى أن يثير فى اللغة طاقاتها الخالقة حتى يكمل له التشكيل الجمالى الذى يوازى به رمزيا واقعه النفسى والفكرى والروحى والاجتماعى. ولبنية التشكيل دلالتها النهائية فى بنية الموقف. ولايمكن الفصل بين البنيتين لأن من جدلهما تنشأ وحدة القصيدة والعمل الأدبى عامة. إن فضاء لنص تشغله ثلاثة عناصر: أولها ذات الشاعر حيث تسعى إلى الإفصاح عن موقف هو ثمرة التجادل بين ماهو ذاتى من أحلام ورؤى وماهو موضوعى من شرط تاريخى اجتماعى. وثانيها مطلق الشعر. حيث يسعى (الشعر) - حركة خلق - إلى التحقق مؤسسا على التقاليد والأشكال الشعرية المتواترة ومزلزلا ومعدلا لها ومضيفا إليها فى آن واحد. وثالثها اللغة حيث تسعى إلى التحقيق بالتشكيل الجمالى الذى يتخطى المألوف اللغوى إلى غير المألوف المبدع، وليست هذه العناصر الثلاثة متوازية، بل إنها لمتعانقة ومتداخلة ومتفاعلة ومتجادلة. إن الشاعر يلوذ بعين خياله يقع بها على ما لا تراه كل عين، ثم يشكل باللغة جسدا - نصا - ما سطع وضاء في خياله. ومدار المحاكمة النقدية ليس ماتصور الشاعر بعين خياله، وإنما ما صور وشكل بأداته. وليس الأمر طرفين - الموقف والتشكيل - إنما الأمر عملية واحدة، تشكيل جمالى لموقف: فالشأن - كل الشأن - للتشكيل إن الموقف لا يبين - حتى لصاحبه الفنان - إلا بعد تشكيله، ومن هنا فإن العملية النقدية - فى هذا المنظور - لاتنتهى ببيان موقف للفنان إلا بتمام درس اجراءاته التشكيلية وطرائق البناء والأداء فى عمله. وكل قول نقدى لاينهض على قرائن تشكيلية هو من ذات الناقد وليس من عمل الفنان. وهنا أيضا تبدو إحدى الدقائق الجمالية المهمة.

القول هنا يتجاوز ثنائية (الشكل

والمضمون). وقد يرى راء أن مايعتمده هذا القول من أن النص (تشكيل جمالي لموقف) يوجد ثنائية جديدة هي ثنائية التشكيل والموقف. وليس هذا بشيء، لأن مذهبنا إنما يعني ـ في البدء وفي الانتهاء ـ أن النص تشكيل، ينتهي مع آخر وحدة من وحداته إلى موقف بمعنى أن التشكيل عماد النص والفيصل في (وجوده)، وأن الموقف ثمرة لهذا التشكيل وليس طرفا موازيا له في ثنائية جديدة تحل محل الثنائية القديمة، شكل ومضمون. ولابد في هذا الشأن من النص على أمرين. أولهما أن عمل الفنان إنما يرتد جملة وتفصيلا إلى اقتداره التشكيلي. وليس معنى الاقتدار (الحذق) ـ الذي ينتظم درجة استيعاب تقاليد النوع الفني وتشكيلاته المتواترة ـ وحده، بل معناه هذا الحذق موجها بموهبة مغزاها العميق أن الفنان (يرى) واقعه مشكلا، وثانيهما أن (موقف) الفنان . إنما يرتد إلى طائفة معقدة من العناصر والمكونات الموضوعية والذاتية، الاجتماعية والفردية، الفكرية والوجدانية، الماثلة والمثالية، ولما كان موقف الإنسان ـ فنانا وغير فنان ـ يمكن أن (يقرر) بوسائل إشارية وتعبيرية لانهائية، فإن الموقف في الفن لايمكن أن (يبين) إلا بوسائل تشكيلية جمالية. من هنا كان المدار في قراءة النص التشكيل، مذاهبه وطرائقه وأساليبه واجراءاته.

ما المستخلص؟

القصيدة وليد التراث الشعرى كله إن الشاعر يتعامل بلغة جماعته، ولغة الجماعة وعاء يحتفظ بالهيئات والطرائق والقوانين والمقررات التعبيرية ، حقيقية ومجازية. وتاريخ التراث الشعرى وعاء يحتفظ بالتراكيب والتشكيلات والأنواع والاجناس الفنية والجمالية. ولاتتم قراءة القصيدة العصرية إلا بأن يعرض القارىء الناقد هذه القصيدة على كل ما سبقها من شعر بلغتها، لينتهي إلى تحديد ما أحدثه التراث الشعرى بها ومـاأحدثته به. إن القصيدة العظيمة مجلى للطرائق والتشكيلات الشعرية الموروثة، وهي في ذات الوقت تعديل لتلك الموروثات وإضافة إليها . قال ناقد جهير. عندما يتم الشاعر قصيدته بقول لها: «إذهبي واحتلي مكانك في تاريخ الشعر). وهو يعني أن القصيدة العظيمة حدث فني فريد، يحكي الأبنية المتواترة المتوارثة، ويزلزل أعمدتها بما يضيفه إليها من فتوح تشكيلية جديدة، لهذا نصصنا ـ في عنوان هذا الحديث ـ على أن تاريخ الشعر لازم لقراءة النص الشعرى العصرى.

وما المشكل؟

يتبدى المشكل في أن النقد العربي الحديث يجتهد اجتهاده في قراءة القصيدة العربية العصرية، مستعينا بما انتهت إليه الثقافة الإنسانية من نتائج ومناهج وإجراءات، بيد أنه يفتقد القاعدة

(التاريخية) التى أشرنا إليها. ذلك أن تاريخ الشعر العربى لم يصغ صياغة متكاملة جامعة، بحيث تتجلى أطواره ومراحله، وبحيث تسطع جمالياته من تشكيلات ومقررات وأساليب وأداءات. كل ذلك لازم وقاعدة لقراءة القصيدة العربية العصرية، لتحديد ما سقط فيها من المتواتر وماجاءت هى به من جديد، وبغير ذلك تبدو القصيدة العربية العصرية مغلقة منبتة الأواصر، لا أب لها ولا أم إن التصور الراهن لتاريخ الشعر العربى ضيق فقير: يقف هذا التصور عند قرنين قبل الإسلام ويرشح من هذين القرنين المعلقات، ويقف فى القرن الأول الهجرى عند ثلاثة شعراء هم الأخطل وجرير والفرزدق، وفى الثانى الهجرى عند ثلاثة هم بشار وأبونواس وأبو العتاهية. وفى الثالث عند ثلاثة هم أبوتمام والبحترى وابن الرومى، وفى الرابع عند المتنبى، وفى الخامس عند أبى العلاء. ويهمل هذا التصور ابداعات آلاف السنين قبل الإسلام فى مصر والشام ووادى الرافدين، وهى الإبداعات التى تمثل ـ مع اختلاف اللغات ـ عمقا جماليا للشعر العربى ويهمل هذا التصور الإبداعات الشعبية والمحلية فى العصور الوسيطة، حتى تراثنا الشعرى القريب. فى القرنين التاسع عشر والعشرين، لم يحط الدارسون بدائرته الجمالية كاملة، لقد نص مؤرخو الأدب على أن محمود سامى البارودى (رائد) الشعر الحديث، ومع ذلك فإن ديوان البارودى لايزال فى حاجة إلي التحقيق والنشر كاملا، بل لاتزال للبارودى أشعار بالفارسية والتركية لايدرى هؤلاء المؤرخون عنها شيئا. ونص مؤرخو الأدب على أن أحمد شوقى (شاعر) العصر الحديث، ومع ذلك نشر الدكتور محمد صبرى السوربونى سنة ١٩٦١، مجلدين ضخمين يضمان (الشوقيات المجهولة)، بيد أنه ـ من أسف ـ بعد التثبت وتحقيق النسبة إلى شوقى قطع أبياتا من بعض القصائد بدعوى أنها لاتتفق وذوق العصر، وهكذا يظل شوقي ـ شاعر العصر الحديث ـ تائها بين المعلوم والمجهول. فهل نضيف أن لشوقى عشرات القصائد بالعامية، تبلغ شاعريته فى بعضها ما بلغته فى قصائده بالفصحى، ولا يدرى المؤرخون والدارسون شيئا عن هذه القصائد.

**إن تاريخنا الإبداعي، الشعري خاصة، طويل عريض ثري. يرجع قديمه إلي آلاف السنين من التفاعل الحضاري بين ثقافات مصر وشبه الجزيرة ووادي الرافدين والشام. ويتسع وسيطه ليضم خوالد من المحليات والعاميات والشعبيات. وينفتح حديثه علي جميع الأبنية الثقافية الحديثة. غير أن تاريخنا الإبداعي هذا لم يدون بصورة منهجية منظمة تحيط بأصوله وروافده، وتحدد مراحل تطوره، وتبين تقاليده البلاغية والتشكيلية والجمالية، هذا (التأريخ) لازم لذاته، وهو ألزم لدرس الشعر العربي الحديث وقراءة نصوصه.**

# ليس حنيننا إلى الماضي لكنه : بحث عن «الحلم»

بقلم : صافي ناز كاظم

**عندما يدير الإنسان ظهره لمرحلة لاتعجبه، فيغمض عينيه بقدر الإمكان عن إفرازاتها الثقافية والفنية ونتائجها السياسية والبشرية متبعا منهج «الإلغاء» لكل مايزعجه، يحتاج إلى وسائد يملأ بها الفراغ من حوله: يسند بها ظهره، ويتكىء عليها من هذا الجانب وهذا الجانب، أو يمد فوقها ساقيه ليرتاح. هذه الوسائد يختارها الإنسان عادة من ماضيه السعيد. الماضى السعيد ليس بالضرورة هو الماضى المبتسم أو الرّغد الخالى من الأعباء والهموم، بل الحقيقة أنه الماضى الذى كانت به المعانى والدلالات والمؤشرات: الماضى الذى نبتت فيه «الأحلام» أو ارتوت أو ترعرعت.**

وعندما ينظر إنسان من مواليد الثلاثينيات إلى ماضيه يجده فى مرحلة طفولته التى تكون فى هذه الحالة هى فترة الأربعينيات، من عام ١٩٤٠ إلى عام ١٩٥٠ مثلا. لو راجعنا تلك السنوات العشر نجدها، حتى عام ١٩٤٥، مرحلة حرب عالمية ثانية طاحنة وموجعة للمنتصر والمنهزم على مستوى العالم. ونجدها ـ السنوات العشر كلها ـ على أرض مصر مرحلة ملكية تزداد فسادا يوما بعد يوم، ومرحلة أغنياء حرب جشعين، وملاك أراض لا رحمة فى قلوبهم نحو الفلاح الأجير، ومرحلة احتلال انجليزى، فى أوْجه، يجد من بين رجال الدولة من يهادنه ويتملقه ويأتمر بأمره بل ويحبّذه. ونجدها فوق كل هذا مرحلة قيام دولة الكيان الصهيونى فى مايو ١٩٤٨ بعد هزيمة للجيوش العربية على رأسها جيش مصر الذى عاد بقائده ضبعا ـ لا سبعا ـ صفة مخففة ـ كالعادة ـ لكونه





سلامة حجازى　　　على مبارك　　　محمود حسن اسماعيل

قائدا مـهزوما. ونجدهـا مرحلة أصيبت مع فضيـحة الأسلحة الفاسدة بوباء الكوليرا وضعف دخل المواطنين وغلاء الأسعار التى عبر عنها شكوكو فى أحد مونولوجاته المذاعة من المذيا ع فى حينها تقول:

«آه م الأسعار،
عند التجار،
بتولع نار،
آه م الأسعار،
ورغيف العيش،
شكله ده عبره،
مايكفي حتي لمسح الزور،
وأنا عندي يابوي،
صبيان وبنات،
ومراتي ما بتبطّل طلبات!»

كما أننا نجدها مرحلة ساد فيها التميز الطبقى لأمراء ونبلاء، وأرستقراطية اختارت الاستعلاء على الشعب بالمستعمر الغربى، الفرنسى والإنجليزى، والمتمرد بينهم يختار الإعجاب بالألمانى، فكانت لهذه الطبقة تقاليدها وسماتها المنفصلة تماما عن تقاليد وسمات الشعب المصرى بغالبيته المسلمة، فالفرنسية كانت هى لغة التخاطب لمجتمع السراى ومن يلوذ به من حاشية وأرستقراطية، كأنها لغته الأم، والإنجليزية تكون اللغة الثقافية أما الألمانية فتكون المربية لأطفال هذا المجتمع فى صورة إمرأة ألمانية أو سويسرية حازمة.

وإذا تكلمت هذه الطبقة ـ التي كانت تسمى كذلك الطبقة الراقية ـ اللغة العربية ، فهي لغة عامية عاجزة لاتنطق الحاء أو القاف ولكنها كافية لغرضها المحدود وهو التفاهم مع الخدم... ومع حرص هذه الطبقة على أسماء مثل خديجة وأمينة وفاطمة وزينب وخيرية وفخرية ومحمد وأحمد وعلى وحسن وحسين وإسماعيل وإبراهيم.... إلخ لانجد لديها حرصا على إسلامها ـ إلا في النادر ـ فهي طبقة في كل أحوالها «ألافرانك» ـ أي تابعة للنموذج الغربي الغالب عليه الفَرنسة. وتنحصر طقوسها الإسلامية في احترامها الشكلي للشعائر خاصة في شهر رمضان فنمتنع عن إقامة حفلاتها الصاخبة، بالخمر والخنزير والرقص والمجون، خلاله أو على الأقل لاتنشر أخبارها بالصحف. فالإسلام في محيطها محصور كذلك في نطاق الخدم حين يكون من بينهم صائم أو مصلٍ باختصار يمكننا أن نقول إنها طبقة «لم تتعرف» على الإسلام أكثر من كونها «خارجة» عليه أو «تاركة» له. وحين يستجيش في صدر أحد أعضائها حنين ديني يكون أقرب إلى الكنيسة الغربية منه إلي المسجد، فالمربية الألمانية أو الإنجليزية أو الفرنسية لم تستطع أن تلبي الاحتياج الديني لهؤلاء الناس في طفولتهم إلا عبر مفاهيم عقيدتها المسيحية. بالإضافة إلى ماذكرناه عن أنها طبقة انتمت بحذافيرها للنموذج الغربي بحذافيره، : فضائله فضائلها ورذائله رذائلها . والطريف، وإن كان مؤسفا مقززا ، أن علاقة هذه الطبقة بالقرآن الكريم كانت علاقة تشاؤمية فهو مرتبط عندها بالموت، لاتسمعه إلا في جلسات العزاء! . في تلك المرحلة كانت مصر تعج بالأجانب بمستوياتهم المختلفة، من الخواجة الصديق المتاخم للطبقة الراقية، إلي يهود أحياء الظاهر والسكاكيني وحارة اليهود مع الإيطالي والأرمني واليوناني واليهود المصريين المحتمين بحماية فرنسية أو إيطالية أو..... إلخ. ومعظمهم كان يتكلم إلي جانب لسانه الأصلي ـ إذا توفر له ـ اللغة الفرنسية التي كانوا يحبون أن يترفعوا بها عن سواد الشعب المصري وليكونوا أقرب إلي الطبقة الحاكمة الأرستقراطية والراقية، فكان بإمكان أي يهودية «فشلانة» من يهود الظاهر، والتي عادة ما كانت عاملة في أي من المحلات الكبرى، أن ترطن مع زميلتها بالفرنسية لتخلق جوا من الترفع المحرج لزبونة مصرية بنت بلد. والإنشاد في تعداد مساوىء تلك المرحلة لا نهاية له.

★★★

**لكن :**

في كل هذا المحيط الفاسد الشائه والقبيح ، كانت تلك السنوات الأربعينية شاهدة على وعي شعبي ثاقب، تبلور من جهود قيادات وطنية من الطبقة الوسطى على مدار سنوات طويلة، رافض للاحتلال ولضياع فلسطين، رافض للفساد، رافض لهيمنة طبقة

منسلخة عن ثقافة ولغة، ودين أمتها، رافض للظلم والقهر والاستعباد والاستبداد، ناهض بالإعتزاز بلغته وتقاليده وصناعته وقدراته.. وعى شعبى مفعم «بال أ م ل» ترفرف فوق رأسه طيور الأحلام الجميلة: خضراء وبيضاء وذهبية . «ال أ ح ل ا م».

☆☆☆

لم يكف الأزهر أبدا عن استقبال أولاد الفقراء ـ من جميع أنحاء الوطن الإسلامى ـ يعلمهم ويربيهم ويهذبهم بلا مقابل ولوجه الله يعطيهم فوق ذلك «الجراية» من طعام وملبوسات إن احتاج الأمر. وكلمة «جراية» ـ التى كان من الطبيعى أن يجعلها تيار «الالافرانك» مادة سخرية وإضحاك ـ تأتى من «جرى» ولها عدة معان من بينها «الجارى من الوظائف» أى المستمر. وكان الأزهرى الموهوب يصعد حتى العالمية ويرتقى المناصب المسئولة فى توجيه الأمة ـ وهنا أحيلكم إلى كتاب المغفور له بإذن الله الأستاذ فتحى رضوان طيب الله ثراه: «دور العمائم فى تاريخ مصر الحديث» ـ الذى صدر فى سلسلة كتاب الزهراء، العدد الأول ، إبريل ١٩٨٦ ـ وفيه يرصد عمائم السيد عمر مكرم، والشيخ رفاعة الطهطاوى، والشيخ محمد عبده، وعلى يوسف: عمامة عظيمة على رأس فلاح، والشيخ عبدالعزيز جاويش، والشيخ الأديب مصطفى لطفى المنفلوطى ـ ويقول الأستاذ فتحى رضوان رحمه الله فى مقدمته ص ١٤: «يحسب أكثر الناس أن تاريخ مصر صاغته أيدى رجال طلبوا العلم فى المدارس المصرية المدنية فى درجاتها الثلاث: الإعدادية والثانوية والعليا، وأنهم كانوا علمانيين، لا ينتسبون إلى معاهد العلم الدينى ولا يحسنون التعبير عن أنفسهم ومنهم ممن يحفظون القرآن، أو ممن حفظوا جانبا منه ثم نسوه، وممن درسوا الحديث وتعلموا كيف يميزون بين ما كان منه حسنا وما كان ضعيفا وما كان منكرا، ثم طوحت بهم الأقدار إلي دنيا إخوانهم ممن حصلوا العلم فى مدارس الحكومة، التى لم تكن تلقن من الدين إلا أقل القليل ولم تكن تعنى باللغة العربية إلا إلى الحد الذى يعين الطالب على معرفة القواعد الأصلية، فيرفع الفاعل وينصب المفعول، ويعرف الفرق بين اسم كان وخبرها واسم إن وخبرها، ثم يجهل ما وراء ذلك جهلا تاما...». نهاية مقتطف وبداية آخر ص ١٥: «إذا تأمل الإنسان فى تاريخ مصر الحديث، منذ بدأ حتى اللحظة التى نكتب فيها هذه السطور، ظهرت له حقيقة غريبة، وهى أن مصر الحديثة صاغها وصورها وألهمها بالفكر ودعاها إلى العمل ورسم لها طريق النهضة: شيوخ لم يتخلوا عن العمامة ولا عن الجبة والقفطان وحرصوا على أصول الحياة القديمة فى الدار وفى خارج الدار، فأكلوا وشربوا، وتبادلوا أحاديث الأنس على النسق الذى حرص عليه وتابعه آباؤهم وأجدادهم، وأن هؤلاء الشيوخ، على شدة حرصهم على سالف العادات وقديم المناهج، كانوا قادة حركات تجديد ورواد نهضات تحرر، وناثرى بذور ثورة وطليعة عهد جديد، وأنهم ثاروا وتمردوا واصطدموا بقوى أكبر منهم، ولكنهم لم يتزلزلوا ولم يتخلوا عن رسالتهم ولم يداخلهم الخوف أو يتسرب إليهم الشعور بالنقص.» ـ نهاية مقتطف ـ وبعد هذه المقدمة يعدد فى فصل

بعنوان: «المعممون في كل مكان» ـ إلى جانب شخصيات كتابه، أسماء يضيفها من شيوخ أزهريين: «...... من أضخم الزعماء تأثيرا على عقول الأجيال التى عاصرتهم والتى جاءت من بعدهم وفى مقدمة هؤلاء: على مبارك، وسعد زغلول، وإبراهيم الهلباوى، وطه حسين، وأحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، وحسن البنا، وسيد قطب، ومحمد الههياوى، وصادق عنبر، وعلي الجارم، ومحمود حسن إسماعيل، ومحمد عبدالحليم عبدالله ـ (نجم الرواية فى الأربعينيات)..... وبقي كبار مطربى مصر بلقب الشيخ ينادون به دائما أمثال: الشيخ سلامة حجازى والشيخ سيد درويش والشيخ زكريا أحمد والشيخ محمد أبوالعلا، والشيخ سيد مكاوى. ولا يفوتنك أن بيرم التونسى... بدأ حياته أزهريا فى معهد دينى بالاسكندرية لعله معهد الشيخ إبراهيم باشا».. انتهى المقتطف.

★★★

ـ جملة اعتراضية بعد كلام الأستاذ فتحى رضوان وقبل أن أسترسل أود من القاريء آن يتأمل الحزن والأسى فى نبرة الأستاذ فتحى رضوان وهو يذكر أن المدارس الحكومية ـ قطعا ليس الآن ـ لم تعد تعلّم إلا مباديء وأصول الدين واللغة العربية، ويرى أن معرفة أصول الضمة والفتحة واسم وخبر كان وإن فقط، معرفة قاصرة وتدهور مروع، فكيف به لو أنه استمع إلى خطاب يلقيه الأستاذ حسين مهران ـ القطب الكبير فى محافل الثقافة الجماهيرية ـ يوزع فيه الضمة والفتحة والكسرة عشوائيا كخطابه الذى استمعت إليه فى واحد من احتفالات المسرح القومى، ولا نعرف لماذا لا يهتم هو وأقرانه بوزارة الثقافة بتكليف مراجع لغوى يضبط لهم الكلام بالشكل، ولاشك أن الدكتور جابر عصفور الذى يعرف الأعمق من الضمة والفتحة، بوسعه من موقعه أن ينهض لمواجهة تكسير الأعمدة الخرسانية للعربية المنطوقة فى محافل وزارة الثقافة، لكنه معنى بقضية «تناص الشعر الإحيائى» الذى يقول إنه «نص من النصوص المتناصّة...» ـ رجاء مراجعة مقال د. جابر عصفور بجريدة الحياة اللندنية، ١٤/١٠/١٩٩٦ ، فالدكتور مشغول بالتنوير يا ناس! – ومما هو جدير بالذكر، والتداعيات تتوالى، أن الضابط الأديب فارس السيف والقلم يوسف السباعى، الذى هو فى ذمة الله، كان قد صرح فى أكثر من حديث تليفزيونى آنه: نعم يخطيء كثيرا فى النحو ولا يهمه وحتى لو ضبطت كلماته بالشكل فهو يطوح بالضبط ويتكلم على هواه، هذا وقد كان وزيرا سابقا للثقافة! –

★★★

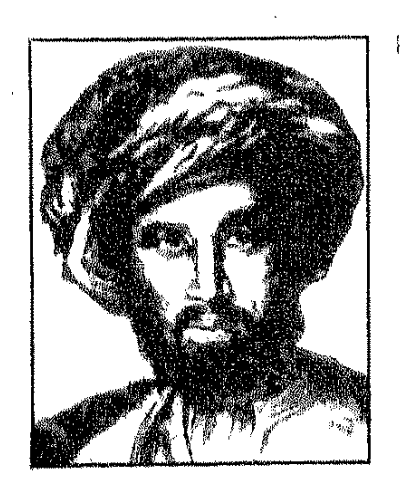
وأعود إلى مسار كلامى الأصلي فأواصل: أما الذين لم يحالفهم الحظ من طلاب الأزهر ولم يكملوا الشوط، فقد توزعوا يعلمون الصبية فى الريف من خلال ما كان يعرف بنظام «الكتاتيب». وعلى الرغم من كل عيوب «الكتاتيب» التى تحدث عنها من تربى فيها



عبد العزيز جاويش



المنفلوطى



رفاعة الطهطاوى

فلقد ساهمت فى محو أمية الكثيرين، ومن خرج منها إلي حياة الثقافة ولم يستطع المواصلة المنتظمة للتعلم، خرج راسخ القدم فى اللغة العربية والخط والمعرفة الدينية الضرورية. وأضرب مثلا بالشاعر أحمد فؤاد نجم، الذى أجمع النقاد على كونه من كبار شعراء العامية فى مصر، فهو لم يدخل أى مدرسة على الإطلاق ولم يتعلم إلا فى «كتاب» قريته، لكننا لو قارنا بين «خطه» وسلامة لغته العربية وبين خريج من كليات الآداب الحالية فسوف يشعر الشاعر بالإهانة لمجرد اقتراح المقارنة، رغم أن المقارنة لن تكون في دائرة الوعي والثقافة التى اكتسبها الشاعر نجم بعد ذلك من مناهل كثيرة غزيرة، فمرحلة «كُتَّاب القرية» فى الثلاثينيات حين كان طفلا يدرس بها، علمته أصول الخط الجميل المصقول ودربته على النطق السليم للغته العربية الفصحى فعرف كيف يأخذ بها شدات لغته العامية الثرية، وضبطت له فنية الترتيل القرآنى الصحيحة فتربت أذنه على صحيح الإيقاع وأرشدته إلى النغم الفطرى فى الأحرف والكلمات.

إلى جانب «الكتاتيب» كان هناك التعليم «الإلزامى» ثم المدارس «الأوّلية». والذى أذكره من طفولتى فى مدارس رياض الأطفال الحديثة الحكومية ثم الابتدائية بعدها، الإشارات السلبية التى كانت توجه إلى «الإلزامى» و«الأوّلى» ناهيك عن «الكتاتيب». فكانت هناك كلمة «مش عاوزين شغل الكتاتيب!». وكانت هناك نظرات فوقية لأى تلميذة تحولت من «الأوّلى» إلى «الابتدائى». كانت هناك بالقرب من حى السكاكينى مدرسة اسمها «سيدى كمال الأولية». وعندما اضطررنا ـ بعد وفاة أبى عام ١٩٤٤ ـ إلى الانتقال من الاسكندرية إلى القاهرة، خافت والدتى أن أنسى ما درسته فى روضة الاسكندرية فوضعتنى مؤقتا فى مدرسة «سيدى كمال الأولية» حتى يتم تحويلى وقبولى بروضة أطفال العباسية الملحقة. ومازلت أذكر الألم على وجه أمى تتصعب لوضعى

المؤقت ذلك، وسمعتها تقول: «مدرسة سيدى كمال الأولية مدرسة لمَّة!»، وكانت تقصد طبعا أن بها أطفالاً من طبقات شعبية، لكننى وقتها لم أفهم كلمة «لامّة»، وعندما دخلتها أخذت أبحث كيف تكون المدرسة «لامة»، وبالطبع لم أستدل على أى مؤشر يغضبنى من المدرسة، فالبنات لطيفات، وكان بينهن من يتكلم بلهجات ريفية وبلدية أعجبتنى حكاياتهن وأغنياتهن ونكاتهن، فعدت إلى أمى أقول لها بصدق لأطمئنها: «المدرسة مش لمة يا ماما». لكننى عندما تم تحويلى لروضة أطفال العباسية الملحقة لم تحبنى مدرسة الفصل، التى كانت شخصية مهمة جدا لأنها مؤلفة كتاب قراءة الأطفال المقرر على كل مدارس رياض الأطفال، وكان اسمها أبلة إحسان أبو زويع، وعاملتنى بقسوة وإهمال ـ وهى تجربة فى حياتى مازالت توجعنى إلى الآن وقد أفرد لها كتابة منفصلة ـ وذلك لأنها أُرغمت على قبولي ـ بواسطة خالى أبوحديد لمركزه المهم بوزارة المعارف حينئذ ـ وكانت نقطة رفضها لى هى أننى قضيت وقتا بالمدرسة الأولية فلم أعد بتظرها لائقة لروضة الاطفال. والذى لاحظته فيما بعد أن تلك المدارس «الإلزامية» و«الأولية» كانت تعتنى باللغة العربية عناية فائقة وتقريبا كل الذين تفوقوا فى المدارس الابتدائية والثانوية فى اللغة العربية والحساب كانوا من الذين تم تحويلهم من «الإلزامى» إلى «الأولى» إلى سلك المدارس الحكومية الابتدائى والثانوى المؤدى إلى الجامعة. ومثال ذلك على مستوى المشاهير. الدكتورة عائشة عبدالرحمن ، بنت الشاطىء ـ وأبو الأطفال العظيم بابا شارو، محمد محمود شعبان ـ فقد قال لى بابا شارو أنه تخرج فى الجامعة وعمره ٢٧ سنة وسبب ذلك أنه كان قد بدأ دراسته بالمدرسة الأولية ثم حوله أبوه إلى الابتدائى والثانوى ليحق له دخول الجامعة، التى تخرج فيها من كلية الأداب قسم الدراسات اليونانية واللاتينبة وكان من المتفوقين بدرجة امتياز وظلت لغته العربية التى تأسس عليها فى مرحلة دراسته بالمدرسة الأولية هى شراع إبحاره نحو نجاحه الباهر كرائد من عباقرة الفن الإذاعي ـ ولاشك أن الفصاحة التى تتميز بها خطابة الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازى ولغته العربية المتمكنة ونطقه السليم الواثق لها وراءها دراسته الإلزامية التى أهلته كذلك للمزيد حتى وصوله إلى المحاضرة فى «الكوليج دى فرانس» وهى فرصة ـ كما قال ـ لا تتاتى إلا لخاصة الخاصة من النبهاء فى العالم بأسره

★★★

إذا كانت تلك المدارس «الإلزامية» و«الأولية» مع «الكتاتيب» قد أدت مهمتها بكل جدارة فى تعليم اللغة العربية والدين، فلماذا كان كل هذا التعنت إزاءها ولماذا كان كل دارس بها يستشعر الدونية أمام نظام المدارس الحكومية فى تلك الفترة؟ السبب الأول أنها كانت لاتقوم بتدريس أى لغة أجنبية، والسبب الثانى أنهم قطعوا مسارها إلى أبواب

الجامعة. والسبب الثالث ربما لأنها كانت «مجانية» أى مدارس الفقراء!.

هنا أنصح القاريء بالرجوع إلى مقال د. سعيد إسماعيل على «ويسألونك عن الجامعات الخاصة»، عدد هلال أكتوبر ١٩٩٦، ص ٤٦. فهو يغنينى عن شرح الروح الوطنية والقومية التى كانت تفكر وتخطط لتطوير التعليم فى مصر، وتبين كيف كان التعليم حقا متاحا كالماء والهواء «مجانا» للشعب المصرى ومنذ أمد طويل سابق لما بعد ١٩٥٢. فالأزهر كان مجانا بل ويدفع جراية، والكتاتيب والإلزامى والأولى مجانا، والبعثات التى كانت تشجع المتفوقين مجانا، أما سلك الدراسة الحديثة: الروضة والإبتدائى والثانوى والجامعة فكانت بها مجانيات على مستويات ثلاثة: مجانية التفوق، مجانية الكوارث ـ لمن فقد الأب أو العائل ـ ثم مجانية الفقر!.

أما المستوى الجامعى فقد كانت هناك معاهد عليا تعطى طلابها ثلاثة جنيهات شهريا فوق المجانية للجميع.

لم يكن التعليم الوطنى مكلفا، وهذا لا يعنى خطأ المجانية العمومية، لكن الذي يجب أن ننوه به آن التعليم الوطنى فى الأربعينيات كان ينازل ويتفوق على التعليم فى المدارس الأجنبية التى تخصصت فى تخريج الراطنين بالفرنسية والإنجليزية والمعوقين فى اللغة العربية. وكان خط التعليم الأجنبى بمدارس تحمل أسماء استفزازية لعقيدة الأمة مثل «المير دى ديو» أى «أم الله» ـ لا إله إلا الله الذى لم يلد ولم يولد ـ ونلاحظ هنا أن مثل هذه الأسماء كانت اتجاها لاتجده إلا لدى المخططين لإنشاء المدارس الأجنبية فى مصر من ذوى الهدف التنصيرى الموالى للاستعمار ، خاصة الإنجليزى والفرنسى ، وهو إتجاه يخالف تماما الاتجاه المسيحى المصرى الذى شارك بمساهمته فى إنشاء المدارس الوطنية بأسماء تعكس الطبيعة المتسامحة والمتعاونة للمصريين كافة بمسلميها ومسيحييها ، فكان من بعض مساهماته مدارس التوفيق القبطية ، «لاحظ كلمة التوفيق»، وكذلك تأسيس كلية البنات القبطية سنة ١٩١٠ التى انتقلت عام ١٩٢٦ الى مبناها الحالى ١٩ ش السرايات بالقرب من ميدان العباسية ، وهى مدرسة ابتدائية وإعدادية وثانوية تكاد تكون متزامنة مع ميلاد فكرة الجامعة الأهلية (١٩٠٨) ، نواة جامعة فؤاد الأول (١٩٢٥) التى أصبحت جامعة القاهرة حاليا ، ومدارس بنات الأشراف لرائدة التعليم نبوية موسى . على أن الاستفزاز التنصيرى لتلك المدارس الأجنبية ، على مستوى الأسماء ، أو على مستوى الدّس فى المناهج الدراسية والقيم التربوية، لم تقابله سوى سياسة (الطناش) - وهى غير التناص - المصرية التقليدية التى تتلخص فى - (اتركه يجف يقع وحده) فأطلقت حرية اختيار الأسماء أيا كانت باعتبار أنها تفصيلات هامشية للكارثة الكبرى والأهم وهى : الاحتلال نفسه .

وكان هذا الخط الأجنبى بالغ التكلفة ولا يقبل عليه إلا المنسلخون عن ثقافة الأمة من الأثرياء وأبناء الطبقة الأرستقراطية والمسماة الراقية المعزولة ـ أما المدارس الحكومية فقد تعززت فيها الشخصية التى أرادت أن تجمع بين المعرفة الوطنية والمعرفة الندّية

لثقافة العالم، فاهتمت بإدراج اللغة الإنجليزية والفرنسية بصفتها «لغة ثانية» ليتساعد المصرى بها فى الدفاع عن مصالح الوطن واللغة الأم!. خذوا بالكم هنا جيدا: كان الهدف الواضح لتعليم اللغة الأجنبية هو: الدفاع عن الذات القومية ونهضتها، ولم يكن أبدا للانسحاق وتحقير النفس أو الخدمة للاستثمارات الأجنبية وتحقيق مصالحها، فهذه الخدمة كان يقوم بها على أكمل وجه اليهود والأجانب المتمصرون أو العرب المتغربون.

★★★

صحيح أن المدارس الحكومية في الأربعينيات لم تعطنا ـ كما قال الأستاذ فتحى رضوان ـ الكفاءة المنشودة في اللغة العربية والدين بالمقارنة بالأزهر والمدارس المستمدة منه، لكننا كنا نستكمل النقص بما كانت تخرجه لنا دور نشر، مثل دار المعارف رحمها الله، من سلسلة أولادنا وروایاتها رفيعة المستوى لغويا وفكريا، وبما كانت تذيعه الإذاعة من برامج ممتعة تجمع بين المقصد الوطنى في تربية النشء ولغة سليمة مسموعة تلح على آذاننا لنستشعر جمالنا ولغتنا فى مواجهة يومية مع محتل وراطنين بالفرنسية لايملون من وخزنا بالاستعلاء لغرس عقدة «الخواجة». ويجتمع صوت عبقرى الفن الإذاعى عبدالوهاب يوسف ـ طيب الله ثراه ـ و«الآنسة أم كلثوم تنشد أغنية السودان، شعر أمير الشعراء أحمد شوقى بك وموسيقى رياض السنباطى». قامات أربع تتساوى فوق أرض راسخة. وبسمع جيلي من أبناء الثلاثينيات وأطفال الأربعينيات شدوا يجتذبهم يقال فيه، لحنا وغناء في مذياع وطن محتل بالأجنبى وفساد سراى ملكية:

«وقى الأرض شر مقاديره ... لطيف السماء ورحمانها
ونجى الكنانة من فتنة ... تهددت النيل نيرانها
وعند الذى قهر القيصرين ... مصير الأمور وأحيانها
ويخلف الدهر حتى يبين ... رعاة العهود وصوانها
فما الحكم أن تنقضى دولة ... وتقبل أخرى وأعوانها
ولكن على الجيش تقوى البلاد ... وبالعلم تشتد أركانها
ولن نرتضى أن تقد القناة ... ويبتر من مصر سودانها
وحجتنا فيه ما كالصباح ... وليس بمعييك تبيانها
فمصر الرياض وسودانها ... عيون الرياض وخلجانها
وماهو ماء ولكنه ... وريد الحياة وشريانها
تتمم مصر ينابيعه ... كما تمم العين إنسانها
وأهلوه منذ جرى ماؤه ... عشيرة مصر وجيرانها
وكم من أساس بمجموعة ... من الباطل الحق عنوانها
ودعوى القوى كدعوى السباع ... من الناب والظفر برهانها»


عائشة عبد الرحمن


رياض السنباطى


أحمد شوقى

تخيلوا أطفالا يغنون «فما الحكم أن....» و«لن نرتضى......» و«حجتنا فيه.......» و«ليس بمعييك .......». وهذه القصيدة كتبها شوقى قبل وفاته عام ١٩٣٢ .

★★★

كان الأمل يشد قامتنا، والحلم يرفع رءوسنا، ووراءنا زعماء فكر ووعى ولغة وثقافة، يختلفون قدر ما يختلفون لكن على الهدف كان الإجماع: «نهضة مصر»، ووجوه الشهداء تزرع فينا العزة والكرامة.

★★★

حين أسترجع الماضى وأستجلب منه الوسائد أبحث فى حشوها عن الأحلام والآمال وعن خريطة البناء الذى وضعت أساساته أجيال تولدنا منها جيلا لايزال معظمه على قيد الحياة ويحق له أن يتساءل: ماذا جرى لأعمدة البناء الرئيسية؟

★★★

مطلب : أرجو من أبنائى المسئولين عن صف كلماتى عن طريق «الكومبيوتر» أن يقتدوا باجدادهم الذين قاموا بصف «يدوى» لديوان الحماسة - ٩٠٠ صفحة - عام ١٩١٣ بواسطة «مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر»، من دون خطأ فى الحرف أو الشكل، وأن يحترموا اقواس الفتح والقفل لكل مقتطف ليعرف القارىء متى يبدأ وينتهى كلام المأخوذ عنه، حتى لاتختلط كلماته مع كلامى وتصبح مقالتى كمثل الأبحاث والمقالات العلمية والأدبية للباحثين العظام والكتاب الأعظم فى عصرنا التنويرى المجيد .

# الشاهنامة البايسنقرية

## سجلت أجمل اللوحات الفنية

بقلم: د. إبراهيم الدسوقى شتا

يظل نص شاهنامة الفردوسى أكثر النصوص الأدبية الفارسية الكلاسية إثارة لشهية فنانى الكتاب الفارسى من خطاطين ومذهبين ومشعرين ومصورين أو رسامى منمنمات، ولايكاد يمر عصر من عصور التصوير الإيرانى الأصيل دون أن يتحفنا بمخطوطة للشاهنامة كتبها أعظم خطاطى العصر وصورها عمد مصوريه. ومن بين مخطوطات الشاهنامة الموزعة فى أنحاء متاحف العالم ومجموعاته، تظل نسخة الشاهنامة التى كتبت للأمير بايسنقر بن شاهرخ بن تيمور (١٣٩٧ ـ ١٤٣٤م) تتصدر هذه النسخ، فقد كتبت فى العصر الذهبى لفنون الكتاب، وبالرغم من أن المخطوطة المحفوظة فى مكتبة طهران القومية لاتتضمن اسما لناسخها أو لمصوريها، فإنه يمكن بقليل من المقارنة مع المخطوطات التى حفظت أسماء نساخها ومصوريها فى العصر التيمورى التوصل إلى خطاطها ومصوريها فى معظم الصور على الأقل.. أما الخطاط فهو ميرزا جعفر الذى ينسب إلى بايسنقر فيطلق عليه لقب البايسنقرى وتغلب النسبة على نسبته الأصلية أى التبريزى، وهو التلميذ النجيب لمير على التبريزى «كان الخطاطون والمصورون البارزون ينعم عليهم بلقب الأمير» وميرزا على التبريزى هو المبتكر الأول لخط النستعليق «مزيج من النسخ والتعليق» الذى صار الخط المميز للمخطوطات الفارسية، وكان ميرزا جعفر رئيسا لأربعين خطاطا فى المكتبة البايسنقرية.

بهرام يقتل الأسود من عمل أقاميرك



وقد يكون قد حدث ثمة اشتراك فى كتابة المخطوطة التى بين أيدينا، ومن ثم لم يكتب المصورون أسماءهم.. وبالرغم من أن هذا التقليد كان سائدا فى كثير من المخطوطات التى وصلتنا، فإنه فيما يتصل بالشاهنامة البايسنقرية، يظل عدم كتابة أسماء المصورين لغزا من الألغاز، لايفسره إلا أن الأمير بايسنقر أراد أن يخلد اسمه هو فحسب، وثمة سبب آخر يرجع إلى أن التصوير الفارسى كان مجرد صنعة، وكان عنصر التقليد سائدا، بمعنى أن بعض المصورين كانوا يذيلون أعمالهم بتوقيع مصورين مشهورين بعد محاولة تقليد أسلوبهم تقليدا تاما، وإذا كانت الرواية التى تقول أن المكتبة البايسنقرية كانت تضم أربعين ألفا من الخطاطين والمصورين والمذهبين، فلنا أن نتصور أن عملا مثل الشاهنامة البايسنقرية كان من العسير أن يحتفظ بأسماء مصوريه ومشعريه ومذهبيه، ومن المتوقع بالطبع أن يكون أكثر من مصور قد اشترك فى رسم صورة واحدة، ومن المرجح أن عددا من المصورين كان لهم النصيب الأكبر فى رسم صور المخطوطة التى تبلغ اثنتين وعشرين صورة وأشهرهم مير مظفر وآقا ميرك وكمال الدين بهزاد وقاسم على وغياث الدين، وبعض الصور يبدو فيها طابع واحد من هؤلاء المصورين بشكل واضح كما سنرى من خلال عرضنا لها.

## ● بين الخيال الشعري والخيال الفني

والواقع أن الصور الموجودة فى الشاهنامة البايسنقرية تمثل قمة التصوير الإيرانى فى مدرسته الأصيلة: مدرسة هراة، وهى فى رأى الخبراء تراث وحيد فى بابه وفى قيمته، يتميز مصوروه بتمثل فذ لقصص الشاهنامة ولحكمة الفردوسى وبقدرة على المطابقة بين الخيال الشعرى والخيال الفنى، وتمكن من تصور الحدث موضع الصورة بدقة شديدة، والصور الموجودة بين أيدينا ذات تمكن فذ فى استخدام الألوان، والتأليف بينها وإظهارها، وملاحظة التباين فيما بينها، وفى الوقت نفسه الملاءمة بينها مما يدل على معرفة تامة بعلم الألوان، وعلم الملابس، وتاريخ الأسلحة، ومعرفة السحن والأصول والأجناس وعلم الحركة ومعرفة لابأس بها بعلم التشريح، وفوق كل ذلك تدل الصور على دراية بفن المعمار والقيشانى وأعمال الجص وبقية الفنون الخاصة بتنظيم ميادين القتال وحلقات



مقتل نوذر على يد أفراسيا من عمل بهزاد

أسر الخاقان على يد رستم من تصوير أقاميرك



إبداء كشتاسب لفنونه فى الميدان من أعمال بهزاد



الصيد والقلاع والأبراج والمهاجع وأجنحة الحريم والبلاطات، وساعد على ذلك أن نص الشاهنامة كان يقدم التفصيلات الشديدة للمنظر والحدث، كما حاول المصورون إضفاء طابع تاريخى على الصور ولمسة لاتخطؤها العين للعصر الذى تم فيه تصوير المخطوطة «العصر التيمورى». وفى الصورة الأولى ـ التى تبدو من عمل بهزاد وميرك مناصفة ـ نجد تصويرا للقاء فريدون أفريدون فى الروايات العربية، لابنتى جمشيد اللتين أتيتا إليه للشكوى من الضحاك، ولتحريضه على الثأر منه لأبيهما واسترداد عرش إيران من الضحاك المغتصب، وتضم الشاهنامة صورة ـ وتبدو شأنها شأن صورتين من أعمال بهزاد ـ وذلك من الأرضية الذهبية والألوان الباهتة الحالمة وتعدد الفراغات والمسحة الصوفية على الوجوه وعدم ازدحام الصورة، وهذه الصورة تمثل مصطاد أو حلقة صيد الخاصة بزال والد البطل الشهير رستم، والصورة عامرة بالحركة وبالتعبيرات الحية من البشر والحيوانات معا، وهناك صورة تمثل كشتاسب بن لهراسب يبدى فنون الميدان أمام عظماء الروم الذى كان قد أرسل إليهم خاطبا، وتمثل إحدى الصور ذهاب خسرو «كسرى برويز» إلى الصيد ورؤيته لمحبوبته شيرين تقف فى شرفة فى أعلى قصرها.

★★★

وتضم الشاهنامة البايسنقرية صورة تبين مقتل نوذر بن منوجهر على يد افراسياب ملك توران، فتبدو فيها خصائص الرسام أقا ميرك، الوقار الشديد البادى على الوجوه، والأرضية الإسفنجية البيضاء، واستخدام اللون الأزرق بدرجاته المتعددة فى الزخارف وفى ملابس الشخصيات، ثم ذلك الجو العام من الشجن الذى يسيطر على الصورة، وتشترك معها فى هذه الخصائص صورة أخرى وتمثل خضوع سياوش لاختبار النار بعد أن اتهمته زوجة أبيه بأنه حاول النيل منها فى حين أنها هى التى راودته عن نفسه فى الأصل، وتوجد صورة آخرى تمثل سقوط خاقان الصين أسيرا فى يد رستم، وهناك صورة تمثل المنافسة بين ابنى يزدجرد الأول بهرام وخسرو على العرش بعد وفاة أبيهما، وانتصار بهرام بعد تمكنه من قتل عدد من الأسود، وصورة أخرى تمثل القتال بين جوه بن ملك كشمير وطلحند أخيه من أمه وابن عمه.

وهناك صورة تمثل مصرع سياوش في أرض توران بعد أن هجر أرض إيران لبقاء الشك في قلب والده كيكاوس. وتتضح في الصورة شأنها شأن عدد آخر من الصور خصائص الرسام غياث الدين الذى كان قد قضى فترة في الصين: تأثيرات صينية واضحة في رسم الشخوص والنباتات، وألوان مشتقة ومولدة ومتدرجة بين الباهت والقاتم من نفس درجات اللون الواحد، وطابع صيني لاتخطؤه العين للنباتات المرسومة في أرضية الصورة، ووجوه تبدو ـ رغم انفعالها الواضح ـ محايدة إلي حد كبير وذات سحنة صينية بالطبع، ومراعاة متقدمة على عصرها للنسب بين أحجام الشخوص في مقدمة الصورة وفي وسطها وفي خلفيتها، وتمثل صورة أخرى موكبا لأردشير بابكان رأس الأسرة الساسانية يصل إلى جماعة تلعب البولو، ومنها يعلم بمولد ولده وخليفته سابور بن أردشير، والطابع الصيني للسحن الموجودة في الصورة شديد الوضوح كما أن الأجساد صينية، وتناسق الحركات والإيقاع عند اللاعبين تدل على تقدم كبير في رعاية الطبيعة في التصوير الإيراني، والعظمة الملكية شديدة الوضوح في ملامح أردشير بابكان ونشاهد في الشاهنامة صورة تمثل جلوس كسرى برويز على العرش، ويعلو الصورة رسم لشكل تنيني يبدو أنه كان يرمز للرسام «التنين مأخوذ عن الصين»، وبرغم الملابس الشرقية، فإن الملامح الصينية لايخطؤها النظر، وأرضية الصورة سمة مشتركة بين كل رسامي هرات في عصرها الذهبي، الأشكال الإسفنجية للأرض ذات اللون الواحد تزينها الزهور ذات الألوان المختلفة والتي تتميز بالرقة الشديدة.

وتتضمن الشاهنامة عددا من الصور لاتكاد العين تخطىء أسلوب المصور الشهير مير مظفر «أو شاه مظفر» الإنسيابية والبراءة والشفافية الشديدة مع مميزات مدرسة هرات ككل في استخدام الألوان المولدة الحالمة حتى في صور الصيد والقتال، فهناك صورة تمثل العاشق الشهير بيزن في محضر افراسياب التركي بتهمة الاختلاء بالمحبوبة منيزة، كما نرى صورة تبين إغارة البطل التوراني نستيهن على إيران ومصرعه في هذه الغارة. وهناك صورة تمثل مصرع البطل التوراني «شيده» على يد كيخسرو، كما تمثل صورة أخرى

سياوش يتعرض لاختبار النار من رسم أقاميرك

ذهاب خسرو إلى الصيد ورؤيته لمحبوبته شيرين من أعمال بهزاد



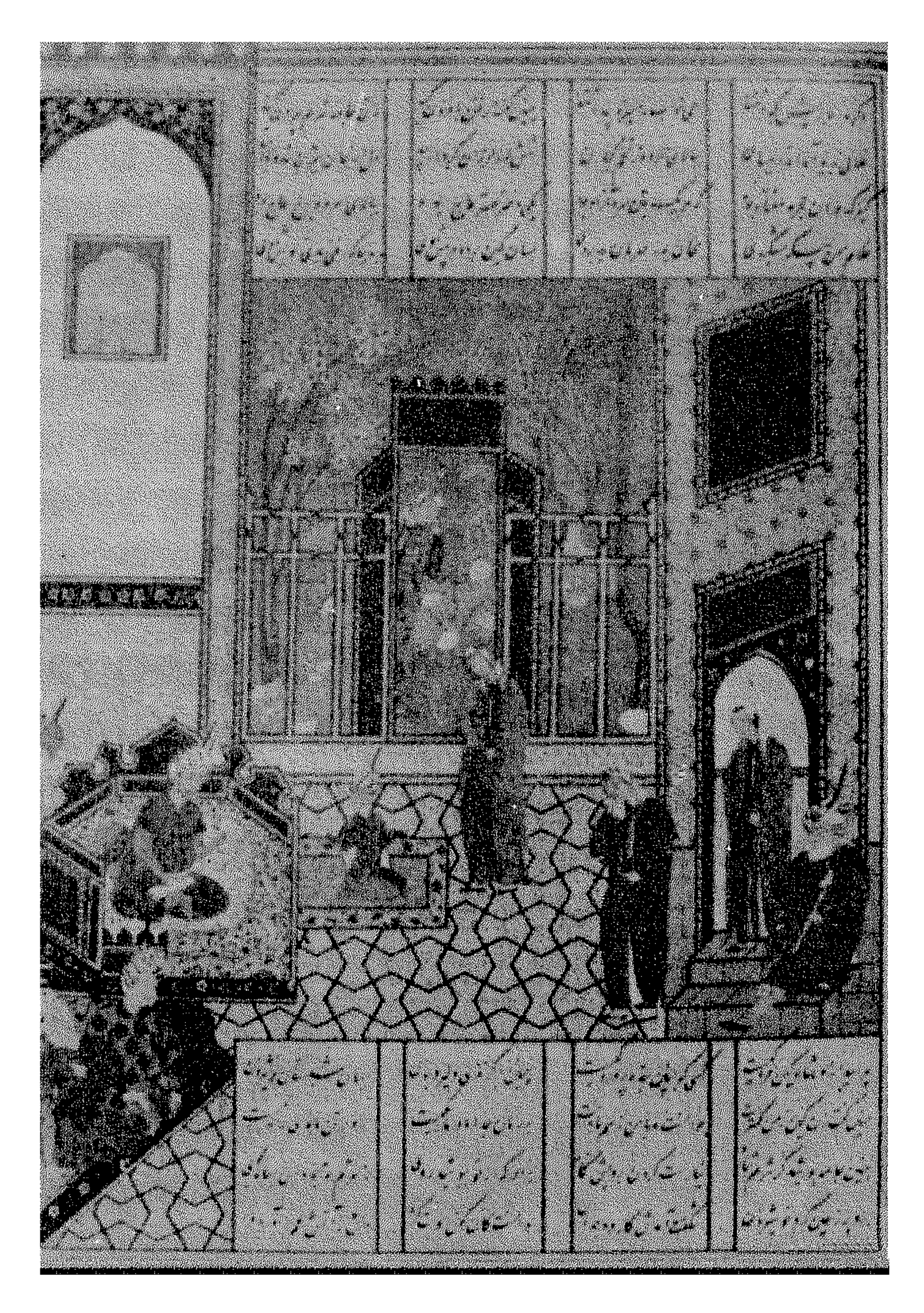
مصرع بطل أبطال توران افراسياب على يد رستم. وتضم الشاهنامة صورة لمصرع دارا الثالث بعد هزيمته من الإسكندر على أيدى الخائنين الشهيرين ماهيار وجانوسبار، وخلال استعراضنا للصور فى الشاهنامة نرى صورة تمثل حفلا لبهرام ومن المحتمل أن تكون مشتركة بين مير مظفر وبهزاد، الشخوص والأرضية لمير مظفر والمباني والخلفية لبهزاد، ونشهد صورة يقطع أنها لمير مظفر وتبين رسوم أجساد النساء الموجودة في الصورة والتى تماثل تماما الصورة التي تحمل توقيعه والتى تصور حريم السلطان حسين بايقرا والمنشورة في العدد الماضى، أما الصورة هنا فتمثل رؤيا كسرى أنو شيرْوان وتفسير الحكيم بوزر جمهر لهذه الرؤيا

وقبل أن أختم هذا العرض للصور الموجودة فى الشاهنامة البايسنقرية، أسوق عدة ملاحظات، الأولى: أن اختيار مواضع التصوير فى هذه النسخة من الشاهنامة قد يكون للأمير بايسنقر نفسه، وكان خطاطا بارعا، وقد يكون قد شارك فى بعض الصور، وأغلب الصور الموجودة فى الشاهنامة البايسنقرية تمثل مصارع ملوك أو أمراء أو أبطال من إيران وتوران رغم قابلية نص الشاهنامة لتصوير مواضع أخرى، ولم يكن للمصورين أن يجرؤوا على تصوير مصارع الملوك والأمراء ـ وبخاصة من توران وبايسنقر تركى أو تورانى ـ دون أن يكون هذا باختيار بايسنقر نفسه.

الثانية: أن تحديد المصورين هنا اجتهادى بحت، اعتمد أخص ما اعتمد على ماهو معلوم للمصورين الموجودين، مع العلم بأن مصورى مدرسة هرات بالذات متشابهون فى الأسلوب، ويفرقهم عن بعضهم البعض مجرد سمات دقيقة جدا.

الثالثة: أن بعض الصور التى نسبت إلى بهزاد فى هذه المجموعة قد تكون للمصور قاسم على الذى كان تلميذا لبهزاد، وكان مغرما بتقليده بشكل واضح، بحيث يعد من الصعوبة بمكان الفصل بين أسلوبى المصورين.

الرابعة: أن هذا العرض معتمد على نسخة مصورة نشرت فى إيران سنة ١٩٩٠ بمناسبة مؤتمر عن الفردوسى وقد تكون قد تعرضت لبعض التغيير والتبديل على يد الرسام الذى نقلها وأعدها للتصوير.



رؤية أنو شيروان من أعمال مير مظفر

قصة قصيرة

بقلم : فاروق خورشيد

بريشة : سميحة حسين

# والموج ينكسر عند الشاطئ

- ١ -

ـ أتحلم؟..

ـ وهل تملك إلا أن تحلم، والحلم، أملنا العظيم، وعذابنا العظيم.

ـ أتحلم؟..

ـ وهل الحلم إلا ما بقى لنا بعد كل عذابات ما عشناه.

أسندت رأسها إلى صدره وهمست:

ـ أحبك، ولكنى أخافك، وأخاف أن تخون!

وصمت.. لم يتكلم، فقط ضم رأسها بعنف إلى صدره وراح فى سبات عظيم.

- ٢ -

الشك أخطبوط له ألف ذراع، يلف ذراعه الميتة بالصمامات الماصة حول جسد، فإذا الجسد لعبة بين يديه وإذا الجسد مزقا بين أنيابه، وإذا الكل ضاع ـ حين تردد ، حين شك، حين أتاح لذراع الأخطبوط الواحدة من الألف أن تلتف حوله، أن تلاشيه، أن تضيع كل شىء فيه. أن تمتصه، وأن تستنزف رحيقه، ويضيع كل شىء فيه.

- ٣ -

ـ أتحسب أنك تستطيع أن تنسى؟

ـ أحسب أن الحب يغفر، فإن غفر فهو النسيان.

ـ أى نسيان، إن وقع الأقدام يدق، يدق كأنه شىء ثابت مقيم لا ينتهى، حتى ليتحول إلى طبول جارفة لاتبقى أى نغم إلا نغم الوقع الأليم والحزين.

ـ وفى ظل كل هذا ينسى؟



ـ كيف أنسى ونبضها حين يرتبط بقلبي، يذكرني بنبضها حين ارتبط بقلب أحب وخفق قلبها الخفقات نفسها، وأحس اللهفات نفسها.. ومات، حين مات ما عندى من ألم، وبدأ حين بدأ ماعندى من عطاء، وسعد كما سعد حين سعد ماعندى من وجود.

ـ ألا تنسى؟...

ـ أريد أريد أن أنسى، ولكن كل شيء يقلقنى بصورة ورؤاه بأهوائه، وروائحه، وعطاءاته، وانه الحقيقة كان..

ـ طريق كله عناء ولكن عذاب ولا عطاء فيه، إلا معنى الغدر ومعنى النسيان، ومعنى التجدد الدائم، والاستعداد الكامل لغدر جديد، ونسيان جديد.

ـ واسمع منك، وأهيل التراب على وجودى، وأدفن رأسى فى الرمال وانتظر.

ـ ٤ ـ

ويبقى أنها تحيلك إلى أمثولة، إلى ضحكة عابرة، عبرت وسط ضحكات انطلقت من قلبها عبر حياتها، وعبر وجودها، وعبر كل حياة عاشتها، وعبر كل وجود ارتبطت به.

ويبقى أنك ألعوبة اليوم المتاح، صدى لأ لعوبات كانت ومضت، عشقت صاحبة الألعوبات ومضت، أحبت ومضت، ضحكت ومضت، وقدمت كل ماعندها ومضت، وأنها تعيش رهن عذاب كل هؤلاء.

وأنها حين عاشتهم خانتهم، وحين خانتهم أنهتهم وضاعوا، فهى الوجود الأعظم، يمتص كل وجود، وهى الكيان الأقوى يأكل كل الكيانات المهتزة، المحبة، المهترقة المحبة التى لاترجو من وجودها إلا لحظة الغفران والحب ـ سبحان الله العظيم.

ـ ٥ ـ

ـ وتقول إن الحب كان

ـ وأقول إن الحب ما كان.

ـ ونحن الآن؟

ـ ظل حب قديم، ظل حلم قديم ـ عاش حين كان الصراع هو رغبة التفوق، رغبة النصر، رغبة هزيمة الحب القديم.. وحين هزمناه استمتعنا بأنا هزمناه وقهرناه، وأننا نعيش رغم كل عطاءاته، وأننا نبدأ العصر الجديد، الحب الجديد، دون خطاياه، هذا الحب القديم الذى كناه.

ـ وتقول إن الحب كان

ـ وأقول إن الحب ما كان.

ـ ياتعسك، أحقا الحب

كان.

ـ والحب يخـــون حين يقـــارن، حين يضع الأشياء أمام الأشياء، حين يضع التجربة أمام التجـربة ـ حين يخون حبه الآن فى تذكر حبه القديم، حين يربط حبه بمعنى الحب القديم.

ـ أتنسى؟

ـ حين ينتصـر الحب ليقهر الحب القديم.

ـ فيكون حبا قهر، ولكنه أبدا حب موجود.

ـ يا عذابك حين تصر أن الحب القـديم حب موجود.

ـ ياعــذابى حين أحس أن الكذب عــاشت، وكانت، وأعطت وجودها لــلــكــذب.. إن هــى صـدقـت ـ وما وأنا إلا واحد من هذه الأكاذيب، الصـادقـة، المعبـرة، المخلصة الدائمة، يانفس الكـلام الـعـظـيم.. دفء

## والموج ينكسر عند الشاطىء

الكلمات كـذب ـ دفء الكلمات المهتزة يبرر الوجود، كذب... وتنهمر الثلوج ـ ويعـــيش الكذب..

ـ أكل دفء عطائهـــا كذب،.... يانفسك إذن..

ـ ويانفــــسى إذن ويانفسى أبدا ودائما.

ـ ٦ ـ

بعض النفـوس ولدت، لتعيش الشك، ولتخلق الشك، ولتكون من الشك شـبكات تمتص رحـيق أى زيادة حب ســرت وعبرت، فطالها حبل من عنكبـــوت الظلام، واجتذبها، واحتواها، ثم مص رحيقها، وجفاها..

فـــإذا هـى همل من الهمل، وإذا هى بقـايا من البقايا، ولايذكر أحد من كانت وكيف كانت، ولم كـانت، ويموت حب لم يولد أبدا ـ ولم ير النور.

ـ ٧ ـ

ـ ومعنى أن نعيش؟

ـ ليس بعيدا عن معنى أن نموت.. فـالبـداية نهاية.. النهاية لاتحكى إلا لحظة توقف البداية عن العطاء.. وعن الأمل، وعن الألم وعن الوجود.

ـ فيا تعسا للحظات يتساوى فيها كل شىء بكل شىء، ويصـــبح العـــدم هو الوجـــود ويصـــبح الوجـود هو العدم.

ـ ٨ ـ

ـ أنت من الوحــــدة والقلق تصنع كلاما.

ـ وأنا من الوحــــدة والقلق أصنع وجودا.

ـ فالوحدة والقلق وجود.

ـ الوجود والقلق وجود، ولكن وجود كالعدم.

ـ والكلام الذى نصنعه من الوحدة والقلق؟

ـ وهو كلام يمتزج فيه

ـ ٩ ـ

شاه حب تنكر حتى على وجـوده، لأن وجـوده معنى أن نكسب انسانا، أن نكسب عطاء أن نكسب عمقا، وثراء وبهجة.

ـ شاه حب تكرر حتى تشابه وجوده، بوجوده فهو هو، فى كل مرة، نفس ماتجده فى هذه المرة.. أن نرغب، أن نعايش، أن نتطلع، أن نحصل، أن نحب.. والحب من كل هذا، يرقب من بعيد، عبث المعنى، وضياع الوجود

ـ وإن كل شىء متكرر

ـ يحدث ويمر... ثم يمضى بلا وقع أقدام، بلا آثار فى الرمال، بلا بقايا تؤكد أنه يوما كان هنا.. أنه يوما كان حبا أو أنه كان...

ـ ١٠ ـ

ـ وتفيق؟

ـ وهل كتب لنا أن نفيق

ـ قدر هو إذن أن نعيش

## قصة قصيرة

نفس القلق، أن نحيا نفس العناء، أن نحس نفس الاشتهاء، أن نستسلم لنفس الضعف، أن نغرق فى نفس البحر، أن نموت من جديد.

ـ ولن تفيق؟

ـ وهل كتب لنا أبدا ألاّ نفيق؟

ـ ١١ ـ

ـ وهل يعيش العشق بعدنا؟

ـ عاش ويعيش.

ـ وهل يعيش العذاب مثلنا؟

ـ عاش وكان ودمر.. ويعيش .

ـ وهل يحب الحب ما أحببنا؟

ـ ما أحببتم احببناه منذ خلقنا، ومنذ كان الوجود.. ولكن الحب الحب فى أيديكم مات ـ فما عشتم العشق حين عشقناه، ولا عانيتم العذاب كما عانيناه، ولا كرستم وجودكم كما فهمنا فيه معنى أن نحب، فله ولاستمراره كرسناه..

ـ وأقول ...

ـ اصمت ولاتتكلم.. فالقول من كثرة ماتكرر عرفناه، وجفونا، وكرهنا تكراره، ومللناه فالصمت ياحبى الصمت، الصمت.. فلا رؤياه بعده ولامغزى إلاه ..

ـ ١٢ ـ

ـ والرجل الذى قدم العار والخدعة.

ـ رضيناه لأنه قدم مع العار، معنى أن يكون حبا جديدا، مغايرا مستفزا لكل الركود الذى عشناه..

ـ والرجل الذى قدم

العار والخدعة.

ـ هو الرجل الذى باع لنا معنى التحدى فاشتريناه ـ باع لنا معنى الانتقام فرضيناه، باع لنا معنى أن نبتذل أنفسنا لننتقم من كل معانى الاحترام فقبلناه.

ـ والرجل الذى قدم معنى العار والخدعة.

ـ وماذا كان إلا العار والخدعة.. وحين تعرينا أمامه لم يبق لنا إلا أن نكون نحن العار والخدعة.. فكنا العار والخدعة، وكنا العار والخدعة.

ـ ١٣ ـ

شاه رجل وجه وجهه إلى أسافلة، فلم يعد يرى إلا عطاء أسافله ولم يعد يشم إلا ريحها، ولم يعد يعيش إلا فى وجودها، فكان هو كل أسافله.

## والموج ينكسر عند الشاطئ

ـ ١٤ ـ

أنتدنى حتى يموت المعنى فينا؟...

ـ تدنينا حتى مات الحب فينا، فكيف يعيش المعنى فينا؟

ـ ١٥ ـ

ـ أما أمل أن ترى النور؟

ـ النور فى داخلنا فكيف لانرى النور؟

ـ أما أمل أن ترى النور؟

ـ إن لم ننظر إلى داخلنا فلن نرى النور، ونحن لاننظر أبدا إلى داخلنا.. فكيف سنرى النور؟

ـ أما أمل أن ترى النور؟

ـ نسأل عن النور، ونحن هو النور.. فكيف نرى ما ليس إلا نورنا؟

ـ أما أمل أن نرى النور؟

ـ تاه المعنى فنحن لانريد أن نفهم، ولا أن نفتح عيوننا فنرى النور.. النور غاب..

ـ أما أمل أن نرى النور؟

ـ لن نرى أنفسنا، أعماق وجودنا، من نحن، ومن نكون، فابدا لن نرى النور...

ـ ١٦ ـ

ـ صفحة فتحها الزمن.

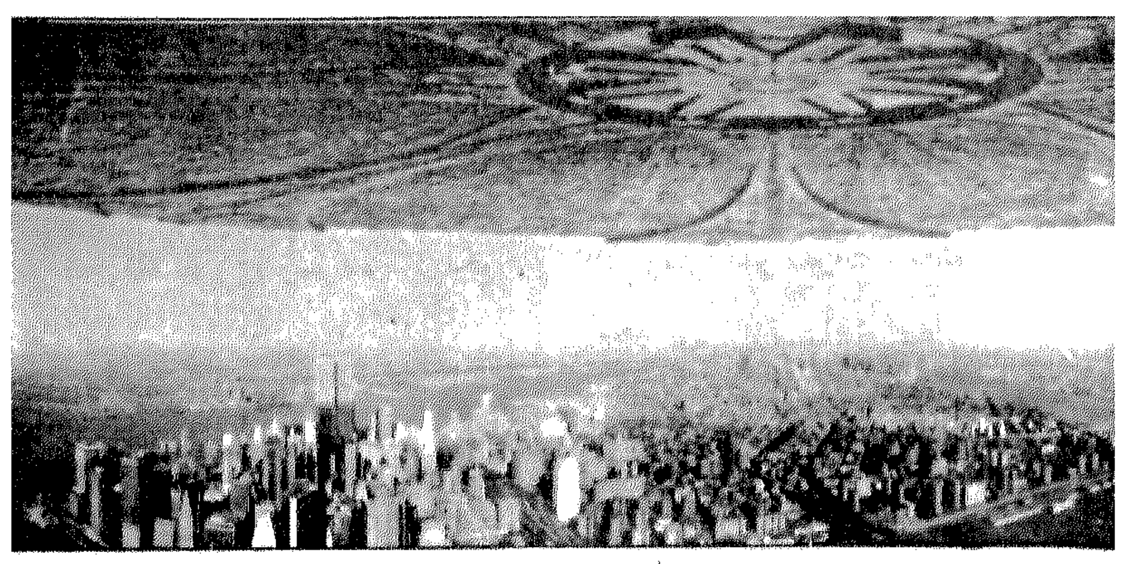
ـ صفحة كتبنا فيها وجودنا حروفا تجسد الزمن.

ـ والزمن مر ومعه مرت أعمار جسدت الزمن، وحين عبرت باخ الزمن، وآن لنا أن نستريح، ونعبرها، كما عبرها كل من أحببنا.. وصفحة نطويها بأيدينا قبل أن يطويها الزمن.

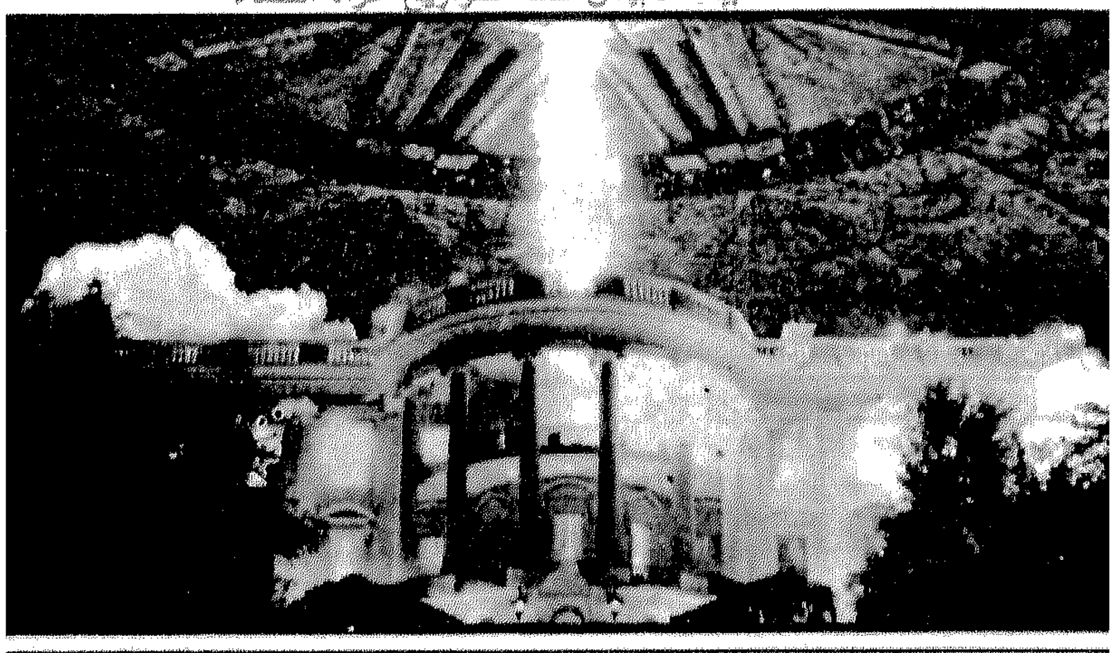
الاعصار

# هيمنة هوليوود
# توابعها الاقتباس فالافلاس

بقلم : مصطفى درويش



البيت الأبيض تدكه صواريخ غزاة الفضاء



كثر ترددى على «دسلدورف» و«باريس» ، ففى أقل من شهرين زرت هاتين المدينتين مرتين ، فى كلتيهما كنت أبحث عن الأفلام الألمانية والفرنسية ، وسط زحام أفلام هوليوود ، فلا أعثر عليها إلا بعد جهد جهيد .

وهذه الهيمنة اللافتة للنظر ليست مقصورة على هاتين المدينتين ، فآثارهما رأيتها واضحة على طول الطريق من شمال ألمانيا ، حتى مدينة «بيزا» فى وسط ايطاليا ، مرورا «بزيوريخ» ، و«لوسيرن» فى ربوع سويسرا .

فنادرا ما كنت أعثر على ضالتى فى فيلم المانى أو ايطالى أو سويسرى معروضا فى دور السينما المنتشرة بطول وعرض تلك البلدان .

فمثلا دور السينما فى «زيوريخ» ، بما فى ذلك دار «البل ڤو» (المنظر الجميل) المطلة على بحيرة تلك المدينة، يسبح البجع على سطح مائها العذب الرقراق متهاديا فى أمن وأمان ، تلك الدور لم يكن بين أفلامها المعروضة أو المعلن عنها لأجل قريب ، أى فيلم غير أمريكى .

ولعل الملصقات الثمانية على واجهة تلك الدار العريقة تؤيد وتؤكد تلك الهيمنة ، فكلها ، والحق يقال ، كانت لأفلام امريكية من بينها بطبيعة الحال الأفلام الثلاثة التى حقق عرضها خلال الصيف فى الولايات المتحدة أعلى الايرادات ، وهى بترتيب نجاحها فى الشباك «يوم الاستقلال»، «مهمة مستحيلة» و «الاعصار»

## دعاية باهمة

والحق أن الدعاية لهذه الأفلام كانت على أشدها ، فما من دار سينما دخلتها فى «دسلدورف» و«باريس» ، إلا وطاردتنى مقدمة أحدها ، تنشب انيابها فى ذاكرتى عنها لا تنمحى إلا بعد حين .

وما أكثر المرات ، لعلها لا تعد ولا تحصى ، التى رأيت فيها مشهد تدمير البيت الأبيض والكونجرس الأمريكى بواسطة صواريخ منطلقة من سفينة فضاء تحجب السماء ، وذلك المشهد من يوم الاستقلال ، يقال عنه من بين ما يقال أنه فى كل مرة كان يدمر مبنيا البيت الأبيض والكونجرس أمام الجمهور الأمريكى ! كانت دار العرض تدوى بتصفيق حاد !

الغريب من أمر الدعاية للأفلام الثلاثة أنها لم تقتصر على جمهور الدول المقول بانها تدور فى الفلك الأمريكى خاصة ، أو الفلك الغربى عامة ، بل أمتدت إلى دول لا شبهة فى استقلالها عن أفلاك الآخرين.

ففى بكين على سبيل المثال ، فاقت تلك الدعاية ، كل ما سبقها من دعايات للسينما الأمريكية ، وانتهت بعرض الأفلام الثلاثة بنجاح كبير ، فى جو مشبع بهيمنة هوليوود ، خاصة وأن السينما الصينية ، تعانى من ازمة حادة ، أخذت بخناقها ، بدءا من

الثورة الثقافية ، ولا أقول الردّة الثقافية ، وما اختلف على الصين أثناءهما ، وبعدها من خطوب كثيرة متباينة ، وجهت السينما فى الصين الشعبية ألوانا من التوجيه لم تكن فى صالحها باى حال من الأحوال .

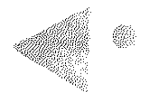
## صمود الصفوة

وعلى كل ، ففى مواجهة هيمنة هوليوود ، جنحت الصفوة السينمائية فى أوروبا ، وغيرها من القارات ، لا إلى تقليد أفلام مصنع الأحلام ، تقليدا أعمى ، باسم الاقتباس ، وغير ذلك من مسميات ، تخفى عجزا فى الإبداع ، وإنما إلى العمل بلا كلل أو ملل من أجل ابتكار أفلام مستوحاة من واقع الحياة كما يعيشها الناس دون تزويق ، الصفة الحاسمة المميزة لها هو التحرر من بهرجة ، وزيف أغلب ما ينتجه مصنع الأحلام .

وتحضرنى هنا روائع بريطانية ثلاث «القسيس» للمخرجة «أنطونيا بيرد» ، «كار ينجتون» للمخرج «كريستوفر هامبتون» و«مراقبة القطارات» للمخرج «دانى بويل» .

فهذه الأفلام أصبحت روائع ، لأن

نزوة الديك - بدرخان
بين يسرا وأحمد زكى



مبدعيها قد التفذوا لما بعتمل داخل المجتمع البريطانى من صراعات بين القديم والجديد ، باقدام وجراة ، قل أن بكون لهما نظير .

فقد خرجت الروائع الثلاث إلى النور ، دون شبهة اى تنازل من قبل مبدعيها أمام ضغوط الفئات المحافظة فى المجتمع ، تلك الفئات التى ترى فى صدق التناول ، وفى فتح النوافذ على السبل التى تمكن المشاهد من تقبل الانتقال إلى العصر الجديد ، ترى فبه خطرا يتهدد أمنها الاجتماعى ، ونظامها العام .

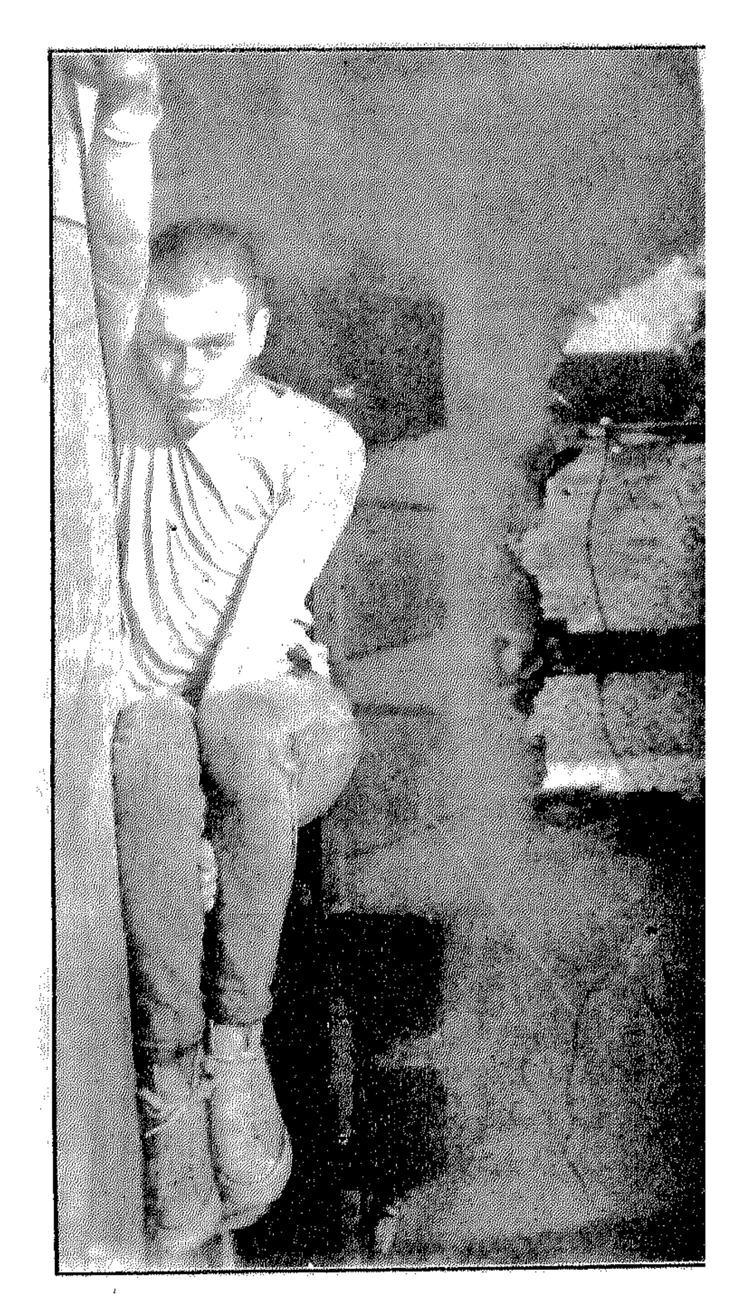
وإذا كان الأمر كذاك ، هكذا سالت نفسى ، فكيف يكون الأمر فى مصر ؟

## الصدمة الكبرى

ما أن لمست قدماى أرض الآباء ، حتى جاء الجواب سريعا .

وجدت حال السينما عندنا لايختلف كثيرا نفس الهيمنة ، نفس الضجة الكبرى حول الأفلام الثلاثة ، وفى مقدمتها بطبيعة الحال «يوم الاستقلال» .

هكذا بدا لى الأمر ، للوهلة الأولى غير أننى ما أن قرأت ما كتب عن



مراقبة القطارات أو مأساة تعاطى الهيروين

أفلامنا المصرية التى جرى عرضها ، فى أثناء غيابى الطويل ، حتى استشعرت أن ثمة اختلافا .

وما أن شاهدتها ، هى وغيرها من الأفلام التى جرى عرضها أثر عودتى، حتى تحول استشعارى إلى يقين .

## الاستسلام التام

فأول ما لفت نظرى ، وأنا أشاهدها ، أنها مقتبسة من أفلام أمريكية ، بل أن بعضها يكاد يكون منقولا بلا حياء ، من أول لقطاته لآخرها .

ولعل أهمها «اغتيال» و «نزوة» فالأول منقول نقلا فاضحا عن فيلم «المطارد» مع تغيير طفيف ، انحصر فى التحول بجنس البطل من رجل مطارد إلى امرأة مطاردة تقمصتها «نادية الجندى» ، نجمة الجماهير .

أما «نزوة» فمنقول عن فيلم امريكى آخر «الفتنة القاتلة» ، مع تغيير طفيف، معظمه انحصر فى استبدال «أحمد زكى» بمايكل دوجلاس ، واستبدال «يسرا » بـ «جلين كلوز»

وأقف عند نزوة قليلا ، لا لسبب سوى أنه قائم على سيناريو لبشير الديك ، ترجمه إلى لغة السينما المخرج «على بدرخان»

فكلاهما ينتمى إلى صفوة السينمائيين عندنا ، «الديك» بفضل سيناريو «سواق الاوتوبيس» ، وعدد آخر من السيناريوهات ، و«بدرخان» بفضل فيلمه الأول «الحب الذى كان » ، وعدد آخر من الأفلام ، جد قليل

## حكم الضرورة

ومع ذلك ، فكلاهما ارتضى أن ينحدر بفنه إلى مستوى ليس له ما تحته ، عندما بعث فيلما تجاريا امريكيا من قبره ، وجر حوادثه إلى واقع مجتمعنا المصرى ، ضاربا عرض الحائط بالضرورة الخطيرة، ضرورة أن تكون أفلامنا مرآة لواقعنا ، لا لواقع غيرنا ، مهما كان .

وأمام هذا الاستسلام الذى يدعو إلى العجب حقا ، أرى لزاما علىَّ أن أذكر بما كنا نعتبره إلى عهد قريب من البديهيات .

إن طبيعة السينما الوطنية أن تمتاز، وتأبى الفناء فى أى قوة ، حتى وأن كانت هذه القوة هوليوود ذات الجلال .

# قراءة فى رواية : عطر التفـــاح

# لـ إرادة الجبورى

**لاشك فى أن تقييم إبداع الشعوب فى الفترات الحرجة من عمرها ـ هو أمر محفوف بالمخاوف والحرج وشبهة إضاعة الوقت، إذ لابد من أن يأتى إبداع تلك الفترات ابن الفترة ذاتها ـ مباشرا ـ عالى النبرة ـ حماسيا ـ مولولا، خاصة إذا كان من يتصدى للتقييم محبا ومتعاطفا مع الشعب المأزوم.**

**ولا يزيح تلك المخاوف وذلك الحرج سوى قليل من الإبداعات التى تنبىء عن أن مبدعها ـ مبدعتها ـ موهوب حقيقة يهضم واقعه المأساوى المعاش ببطء ويمرره عبر عدة مرشحات ويكون جل همه فنية العمل، فيصل إبداعه إلى المتلقى هامسا ـ موحيا ـ مؤثرا.**

## بقلم : حسين عبدالعليم

وليس بخاف على أحد أن العراق يمتلك تاريخا متميزا فى الإبداع قديما وحديثا، وهو أمر ليس بمستغرب على شعب ينتمى لحضارة عريقة، وليس بخاف على أحد أيضا أن العراق ـ ومنذ سنوات يعيش فى محنة حقيقية بداية من الحرب العراقية الإيرانية ثم حرب الخليج مرورا بالحصار وانتهاء بالقصف الأمريكى الذى اتخذ من المشكلة الكردية تكئة واهنة، الأمر الذى يجعل المرء يتساءل: هل مازال العراقيون قادرين على إبداع حقيقى؟!

وقد صدر ببغداد اخيرا ١٩٩٦ رواية·

عطر التفاح للكاتبة العراقية: إرادة الجبورى (سبق لها أن أصدرت مجموعتين قصصيتين - شجرة الأمنيات ١٩٩٠، غبار المدن ١٩٩٣) وتلك هى روايتها الأولى.

يحيى (مدرس التاريخ المريض) - تتركه شقيقته الأرملة فى المنزل بمفرده وتذهب لزيارة قبر زوجها الشهيد. يتعرف إلى مريم النحيلة فتقضى معه بعض الوقت ثم تغادره كالحلم، فلا يعد يعرف هل أتاه أحد أم لم يأت!

هذه هى الخطوط العامة للرواية - التى جاءت تشتبك مع وضعية المثقف العراقى - العربى - وسط الأزمة.

تقول الكاتبة على لسان يحيى : وأنا منهمك بالنظر إلى عناوين الكتب قلت لها: ابتعدى عن النافذة .. الإنفجارات قريبة.. وقد يتشظى الزجاج . فترد عليه مريم بحزن ولا مبالاة: لم أعد أكترث للأمر.. إنه تشظ آخر.. ماذا يعنى؟!

نعم، ما فائدة صافرات الإنذار إذا كانت جميع الأوقات والأماكن خاضعة لدائرة الموت، لم يعد المرء بحاجة إلى الإختباء!!

نعم، تشظيات الروح كثيرة، ويحيى يشعر بأن الشهداء فى حاجة دائمة إلى الحماية من عواطف الأحياء، ويأمل ألا تتحول أخته إلى شبح مؤذ فى العالم المعاش، إنها عبارة عن روح منشغلة معلقة بقبر، وهو يدرك عمق اليأس فى روحها عندما تنكب على حياكة ملابس الأطفال.

يلحظ يحيى السواد فى كل شىء، فى الصوت فى الإطراقة فى الإنحناءة فى الإبتسامة فى الحياة، تطوف أخته الأرملة حول الضريح، ثم تطوف مرة أخرى حتى تغيب عنها تفاصيل المكان ويتحول كل شىء فيه إلى ضباب وأصوات بعيدة غير ذات معنى، وتجلس منهكة فى إحدى الزوايا وقد نالت حصتها من الهدوء لذلك اليوم. يدرك يحيى أننا نستسلم لليأس من فرط الحياة.

ومريم تخاف. تخاف من الشعور بالفقدان، افتقاد الكلمات الحمقاء والخطب المضحكة الموبوءة بالحكمة ، إفتقاد حتى الذين ألفت عدوانيتهم، إفتقاد أن تقول الحقيقة ولا يصدقها أحد، خوف الفقدانات قد أشعرها بتعب الروح.

يحيى مدرس التاريخ ، اختار أن يصبح كذلك ليحظى بعزلته هذه، يقرأ ويسمع الموسيقى الكلاسيكية ، روض نفسه على الصمت لينجو من ضرائب الحياة، يتوائم مع آلهة سومر وبابل، يغوص فى ملحمة جلجاميش. يعيش بإيقاع خاص، كثرة بحثه فى أساطير الخليقة وقصص التكوين أوجدت فى داخله حنينا لسكون ظلام عميق. مريح وخالص لا تشويه شائبة. منذ سنوات وهو معتاد

على الإستلقاء طويلا قبل النوم متلبسا حالة العماء والظلام والسكون السابقة لولادة جميع قصص الخليقة فى الأساطير القديمة.

يحيى مريض، مرضه غير مصنف ولا مسمى فى الرواية، فقط ـ ينتج عنه ارتفاع الحرارة والوهن والغثيان ، يستمر كامنا لأعوام ولا يظهر إلا فى حالة الاستفحال.

ونظن أن تسمية المرض وتصنيفه يضيق من إطار الرؤية فى العمل، وأن تركه هكذا كاللغز يدفع لإعتباره معادلا موضوعيا لأمراض المثقفين فى كل زمان ومكان وأزمات.

على لسان مريم تسوق الكاتبة كشفها ـ رؤيتها ـ اشتباكها مع أمراض المثقفين هؤلاء هم أطفال الناس الذين لم يغادروا المدينة لأنهم لا يمتلكون مكانا آخر ، يموتون فيه أو يواصلون فيه الحياة، المدينة التى نتنفس فيها هواء هو مزيج من الحميمية والفقر ورائحة الجوع، الألفة فى منعطفاتها يختلط فيها عبق الظل برائحة البول. هذه المدينة لم ترحل، تحولت إلى ظهور منحنية تلتقط بقايا الأشجار والأغصان والأوراق المتشابكة والصحف والأكياس التى تلوح بها العواصف الترابية لتصبح وقودا تحت قدور الطعام الفقيرة.

تواجه مريم يحيى: أنت لا تعرف هذه المدينة لأنك قابع فى مكانك وحنفيتك تقطر ماء ولا أطفال عندك يبكون أو يطلبون الطعام، تركت لك أختك الأرملة خزينا يكفيك شهورا ، تجلس مسترخيا فى كرسيك تقرأ كتبا تتحدث عن أوهام.

حقا، ربما يشعر يحيى بالإمتعاض لأن هاتفه لا يعمل وضوء الشموع يؤذى بصره وصوت الطائرات لا يدعه ينام فى هدوء، يزعجه صمت أنثى الكنارى المحتضرة مثلما كان يزعجه صراخها هى ورفيقها من قبل، يستيقظ من النوم رافضا الطعام لأنه يشعر بالغثيان.

تجابهه مريم: غثيان .. ها .. من ماذا.. هل رأيت جثة امرأة معلق بين فخذيها رأس طفل لم تمهله لعبة الموت دقائق للخروج فبقى عالقاً .. هل رأيت شيخا وقورا وامرأة تنم ملامحهما عن عفة نفس وهما يبحثان فى النفايات عما يمكن ان يؤكل؟!

يحيى لا يعرف هذه الأشياء ، إنه يجلس إلى طاولته لا يفعل سوى اجترار زكريات سعيدة وحكايات مسلية تعينه على تبديد وحدته، قابع فى مكانه ينتظر نهاية الأشياء أو بداياتها ثم يفكر بعد ذلك بالرداء الذى سيخرج به الى المدينة ـ رداء البطولة.

يحيى هو البطل الذى وحده يجهل أن

الأبطال لا تسنح لهم الفرصة للحديث عن بطولاتهم لأنهم عاشوا الحكاية حتى النهاية، لأنهم شهداء - دائما شهداء.

وما الذى سوف يقوله التاريخ عن أناس جمعته بهم الأماكن والاعتيادات الصغيرة والكبيرة، الكلمات الحمقاء والحكيمة، جمعته بهم الحياة - وفجأة لا يجد من يدله على أنهم كانوا حقيقة عاشها؟!

تقول مريم: منظرنا وكلماتنا وسلوكنا تثير ضحككم، كأننا فئران فى مختبراتكم تخضعوننا لتجاربكم ، تجارتكم فى الحياة، تقهقهون وأنتم ترون الضحايا تدفع ثمن استهتاركم بكل ماهو إنسانى ومقدس، وعندما تنتابكم لحظة إنسانية نادرة تتوقفون مليا ثم تحمدون ربكم لأن هذا يحدث لنا وليس لكم.

تستمر مريم فى قسوتها المبالغ فيها: هل أنت متقاعد عن التدريس أم عن البطولة؟! فيجيب يحيى بأسى: متقاعد عن الحياة.

بالجملة - تكشف إرادة الجبورى عن عطر التفاح الصناعى الذى يجتاح الوجود المثقفى فى مواجهة أزمات الوطن - وهى تفعل ذلك بحذق وهدوء وثقة وفنية عالية.

وتصنع من بطلتها مريم مفجرة حالة الكشف - الوجد - الحزن الشفيف الذى ينتاب المثقف، وبعدها - بعد ان يسترد يحيى طمأنينة الإعتياد بعودة أخته الأرملة سيفقد الأدلة على أن مريم - الحالة كانت هنا.

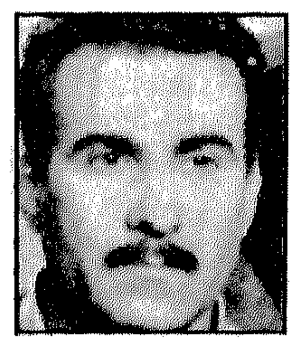
تقول الروائية فى آخر سطور روايتها على لسان يحيى : لا .. لا .. لم يأت أحد.

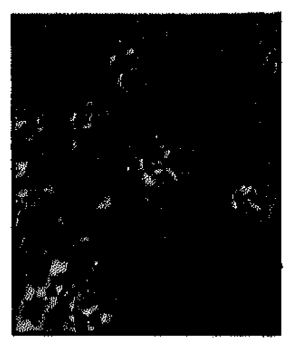
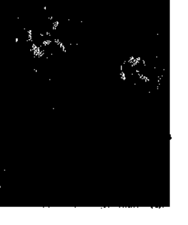
إرادة الجبورى أدانت الآخر مثقفا أم غير مثقف، الآخر المصمت ولعنته على الجملة بكل شجاعة، قسمت المسألة إلى نحن - الشعب العراقى المطحون - وهم.

الرواية حافلة بالصدق مكتوبة بلغة بسيطة أقرب إلى لغة الشعر، أوردت كاتبتها ٣٨ عنوانا فرعيا (الرواية ٩٩ صفحة من القطع المتوسط) فكأنها تشك فى قدرات المتلقى على فهم الكتابة المتصلة فضلا عن أن العناوين الفرعية تفتقد للتوظيف فى البناء الدرامى - إلا إذا كانت الروائية تقصد نقل حالة التشظى الواقعى إلى العمل الابداعى وبالتالى إلى إحساس وعقل القارىء - ولا نظن ذلك.

رواية عطر التفاح جديرة بالقراءة والاحتفاء - تنبىء عن مبدعة عربية حقيقية تنحت بالأظافر فوق الصخر الجرانيتى الأسود.





صـ ١٦١



صـ ١٦٤

## كتب

# بين قاموس «أكسفورد» وقاموس عوض

☐ أيهما أفضل للقارئ العربي وأنفع ؟ أن يعرف أن «بوبرى» اسمه بالكامل نيقولا ليون بوبرى وأنه ممثل فرنسي التحق بفرقة أوتيل دراجان هو وزوجته مادلين ليموان بوبرى (وهذا هو كل اسهامه فى تاريخ المسرح العالمى) أم يعرف أن حسن أحمد حسن مؤلف مصرى فى الستينيات له ثلاث مسرحيات منشورة هى (تنويعات على حكاية شعبية) ، (إخوان الصفا) ، (الدنس) تتسم بالتجريب فى الإجابة عن سؤال التراث . ومع ذلك فإن قاموس المسرح الذى تصدره هيئة الكتاب (وظهر منه جزءان يضمان الحروف من الألف إلى الراء) يذكر بوبرى ولا يذكر حسن أحمد حسن . وأيهما يفيد القارئ الممارس للمسرح أو الباحث المهتم بالحركة المسرحية المصرية أن يعرف أن سيرماكس بيربوم ناقد مسرحى إنجليزى حل محل برناردشو فى كتابة النقد المسرحى (وهذا أيضا كل شئ عنه) أمن يعرف أن مهدى الحسينى ناقد مسرحى مصرى يكتب فى مجلات المسرح والطليعة والآداب منذ الستينيات ، والآن بمجلة الهلال ، وأنه شارك فى تأسيس عدد من الفرق المسرحية

بالأقاليم وكورال الطليعة وكورال أطفال العسيرات ، وأنه معد درامي أيضا من أشهر أعماله (الكل فى واحد) عن أعمال توفيق الحكيم ، وأوبريت الليلة الكبيرة عن صلاح جاهين . وأنه أول من أعد وأخرج لعبات صنوع التياترية ، بعنوان ملاعيب أبو نضارة ، ومع ذلك يذكر القاموس «بيربوم» ولا يذكر «الحسينى» . كذلك لا يذكر القاموس عبلة الروينى ومحمد الرفاعى وعبدالرازق حسين ومحمد فتحى التهامى ، وأبو بكر خالد وكلهم نقاد لهم إسهامهم الواسع فى حركة المسرح المصرى .

والقاموس المذكور قاموسان فى الحقيقة : الأول هو «قاموس أكسفورد» الذى ترجمه نخبة من أساتذة اللغة الإنجليزية وآدابها ، و«قاموس المسرح العربى» ويكتبه سمير عوض منفردا ، ولكن «أكسفورد» يختلف عن «عوض» كلية ؛ فأكسفورد غير انتقائى بدليل ذكره لبوبرى وبيربوم أى لكل من له صلة - ولو من بعيد - بفن المسرح ، أما قاموس عوض فيعتمد على الذاكرة الشخصية والتقييم الشخصى ، كما يفتقر قاموس عوض إلى دقة المعلومات .

فمثلا يذكر عن ميخائيل رومان أن مسرحياته قد تجاوز عددها (١٤) مسرحية . والثابت فى المصادر التى كتبها عوض - ولم يرجع إليها على ما يبدو - أنها (١٧) نصا ، بالإضافة إلى مسرحية ظهرت فى العام الماضى باسم (النمل والنظام) فيكون المجموع (١٨) مسرحية . ولا حجة بالطبع للباحث سمير عوض أنه ذكر أن عددها تجاوز (١٤) ، فهذه عبارة من لم يبحث ، فلماذا لم يقل إن عددها تجاوز ١٦ أو ١٣ مثلا ؟! إن القارئ المتخصص مضطر بعد ذلك إلى التدقيق فى كل معلومات القاموس، مما يفقده الثقة ، وهى أول شروط استخدام القاموس .

ويحكم «عوض» أحيانا رأيه المسبق فى لغة التوصيف التى يجب أن تجئ محايدة ، فهى تهلل لشخص وتتحفظ تجاه آخر . فيقول عن لينين الرملى «من ألمع كتاب الكوميديا المعاصرين» بينما يقول عن ميخائيل رومان «كاتب من جيل الستينيات» وعن رشاد رشدى «كاتب وناقد» ويقول عن توفيق الدقن «من أبرع

نجوم المسرح القومى المصرى» وعن أحمد حلاوة «أدى بطولة العسل عسل والبصل بصل» رغم أن أحمد حلاوة فى رأيى - إذا كنا سنأخذ بالأراء الشخصية - من ألمع نجوم مسرح الطليعة فى الثمانينيات هو ويوسف رجانى الذى لم يذكره القاموس بجملة واحدة ولو من قبيل شارك فى بطولة العسل عسل والبصل بصل . متى يستخدم عوض اللغة المحايدة ؟ ومتى يستخدم أفعل التفضيل ؟ فهل يعتمد عوض معيار السن أم الموهبة ، أم النجومية ، أم التأثير ، أم النفوذ ، أم الموقف السياسى ، أم الوضع الاجتماعى فى اختيار شخصيات قاموسه وأوصافها ؟ أم ماذا ؟

وإذا كنا لا ننكر أهمية صدور القاموس والدعوة للاحتفاء به فإن ذلك لا يمنع من التشديد على نقد منهجه ورؤيته ابتغاء لكمال العمل ونشدانا لتأثيره المأمول ، وبخاصة تلوح بالمنطقة العربية ومصر بوادر إصدار قواميس متخصصة مثل قاموس المصطلح النقدى وتعكف عليه الباحثتان مارى الباس وحنام قصاب ، ويختص بالمصطلحات المسرحية التى استخدمها النقاد العرب فى دراساتهم وبحوثهم النقدية (ويالهول المهمة !) وفى المقابل يضم قاموس عوض الأشخاص والفرق المسرحية والمبانى والتكنولوجيا المسرحية والمصطلحات (القديمة وغير المعاصرة على أية حال) وتاريخ المسرح فى بلدان الوطن العربى ، وهو طموح نظن أن من الشجاعة النادرة أن يزعم شخص واحد أنه قادر عليه ، ويجب أن تضطلع بالأمر لجنة موسعة من النقاد والممارسين ضمانا للحيدة وحفاظا على مصداقية الريادة .

القاموس خطوة نحو الاحتفاظ بذاكرة مصر ، وهى مسئولية وطنية لا مجال فيها للاجتهادات الشخصية وهى مسألة علمية بوصفها توثيقا تاريخيا لا مجال فيها للانتقائية ، الشمولية أحد طموحاتها والحيدة والدقة فى المعلومات مبدؤها ، والتأثير فى الحركة المسرحية وتطويرها إحدى نتائجها .

● **حازم شحاتة**

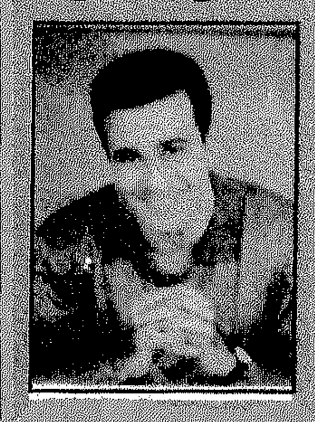
# الغجرى : سياسة وفن

☐ مبدئيا أنت تندهش عندما تدخل قاعة مسرح السلام ولا تجد إلا عشرين متفرجا فى عرض مؤلفه بهيج اسماعيل ومخرجه شاكر عبداللطيف وأبطاله توفيق عبدالحميد وطارق الدسوقى (بعد الجماهيرية التى حققاها فى المسلسلات التليفزيونية) ، لكنك سوف تندهش أكثر عندما يبدأ العرض نفسه وتجده غير متناسب أساسا مع توقعاتك للمستوى الفنى الذى ينبغى أن يقدمه هذا الفريق إما بناء على أعماله السابقة أو على موقعه من الخريطة المسرحية عامة (حيث إن المخرج هنا هو نفسه مدير المسرح الحديث) . فعالم الغجر الذى يطرحه العرض يتلخص فى صنع الأحجبة والتمائم و «التعزيم» عليها والقاء التعاويذ مع بعض الملابس زاهية الألوان ، لتكتشف أن المراد هنا ليس «الغجرى» لذاته وانما المراد به كناية عن بشر آخرين يتفقون مع الغجر فى أنهم طردوا من أوطانهم فقط، وهو ما يتأكد على مدار المسرحية ومسارها حيث «عزام» وعروسه مهددان فى ليلة عرسهما بأن يحتل غجرى ما البستان المقترن بقصة حبهما بل بحياتهما كلها، مستحوذا بالعنف تارة ، وبالسحر تارة ، على العروس الجميلة أيضا (وهى صورة رمزية للبستان). وخلال جمل حوارية محددة ، وخلال نسيج الأحداث الذى يصعِّد الدراما يبزغ البعد الرمزى أمامنا ، (احتلال الأرض عامة) وكأن الأولوية فى التكوين قد أصبحت له ، بل أن الظرف التاريخى الذى يقدم فيه العرض (فى القاهرة تحديداً) يرجح فى ذهن المتلقى احتلالا بعينه ومغتصبا بعينه ـ مما يضع الرسالة السياسية التى ينطوى عليها النص خاصة بقضية الشعب الفلسطينى فحسب بدرجة أو بأخرى ـ كحال العروض

بهيج اسماعيل



طارق الدسوقى



شاكر عبداللطيف

ذات البعد الرمزى كلها . ومع ذلك فالشخوص الدرامية التى يقدمها النص كي تحمل أفكاره وتنسج رسالته تتراجع فى اتجاه مؤكد لتبدو أشباحا ولتفقد حضورها الانسانى الأساسى كشخوص يفترض أنها من لحم ودم وذات داخليات وتفاصيل حية (فيما عدا مونولوجا واحدا تحكى فيه العروس عن بدايات حبها لعزام حيث تتجسد لمرة وحيدة تفاصيل حكاية الحب الظاهرية) مما يؤثر بدوره على قدر الامتاع الذى يحصل عليه المتفرج فبدلا من أن يتابع الحكاية ويتسلل إليه البعد الرمزى تدريجيا يجد نفسه أمام هياكل عارية يبدو خلالها الرمز جزءا من خطاب سياسى مباشر لايتكلف عناء بناء عرض درامى ثرى فنيا فى جميع عناصره النصية والاخراجية (وهو عناء لاغنى عنه لأى عمل حتى يقف على قدميه فنيا أولا ويحقق الركيزة التى تمكنه بعد ذلك من تضمين العمل الرسالة السياسية الرمزية التى يريدها) حتى أن المتفرج بدلا من أن يخرج مؤازرا رأى فريق العرض فى القضية المطروحة مؤازرة تكتسب ثراءها من القوة الفنية التى تكسوها وتغذيها ، يخرج مرددا الرأى كفكرة سديدة وردت فى منشور سياسى عرض على خشبة مسرح .

للأسف أن النص لم يختزل وحده ثراء شخصية الغجرى(رمز المحتل المغتصب رغم أن واقع ترحاله الدائم ، وعدم ثأره من الغبن الذى وقع عليه، وتفرق شعبه فى بقاع الأرض دون وطن ، يقربونه من صورة المظلوم أكثر)، بل اختزل الاخراج الطرح الفنى الممكن له أيضا وحبسه فى شكل صورة مصغرة لشيطان مكير . ولم تتح المادة النصية لممثل رائع من طراز توفيق عبدالحميد أن يستمتع بالدور الذى يقدمه ولا أن يمتعنا به ، لاسيما أن الاخراج لم يقم بأى مجهود ابداعى واكتفى بالتحريك النمطى للممثلين وببعض الرقصات التافهة بينما خشبة المسرح مضغوطة المساحة للاحتفاظ بديكورات «الجنزير» لحفل السواريه . وتظل القوة الفنية لأى ابداع هى السبب الأول لتأثيره على المتلقى ولامتاعه ولاستقطابه حتى فى نسق «الفن الملتزم بقضية سياسية» لأنه فن قبل أن يكون سياسة ..

● نورا أمين

# الغجرى واغتصاب الأرض

❑ يأخذك المسرح المفعم بالثورة والعمق إلى آفاق التفكير والوعى على أجنحة المتعة والجمال . وقد توافرت لهذاالعرض كل الإمكانات التى توفر له هذه القيم ومع ذلك افتقد الحرارة والجمال. كاتب النص هو بهيج إسماعيل وهو أحد أهم كتاب المسرح المصرى حاليا حيث وصل قلمه إلى مرحلة من النضج .

يطرح النص علاقة (الغجرى) المطرود من حب وولاء أهل القرية ، بالفتاة (ريم) التى يحبها ويهيم بها ، فيعود فى ليلة عرسها على الشاب الذى تحبه (عزام) ويريد اغتصابها وينجح بمساعدة (الغجرية حنة) عن طريق السحر والتنجيم والوشم فى اغتصاب شرف «ريم» بل وأرض عزام التى يزرعها ويعيش فيها . لكن ريم وعزام يواصلان المقاومة حتى النهاية .

يطرح النص بصورته تلك امكانات عديدة لتفسيره منها الصراع بين الخير والشر ، حيث يمثل عزام وريم الخير والحب والرومانسية التى ترتبط بالقمر ومظاهر الطبيعة والجمال ، وبين الغجرى والغجرية اللذين اتخذا الشر طريقا . كما تشى الفكرة الدرامية بإمكانية تفسير سياسى مهم نعيشه كل يوم وهو اغتصاب إسرائيل لأرض فلسطين . وهناك تفسير اجتماعى يحتمله النص وهو مشكلات الأقليات العرقية مثل الغجر والهنود وغيرهما . لكننا نجد أن المخرج شاكر عبداللطيف آثر تقديم الحدوتة الدرامية كما هى دون التأكيد على تفسير النص أو تقديم رؤية له .

إذن فلننتظر الجانب الآخر وهو المتعة الجمالية خاصة وأنه





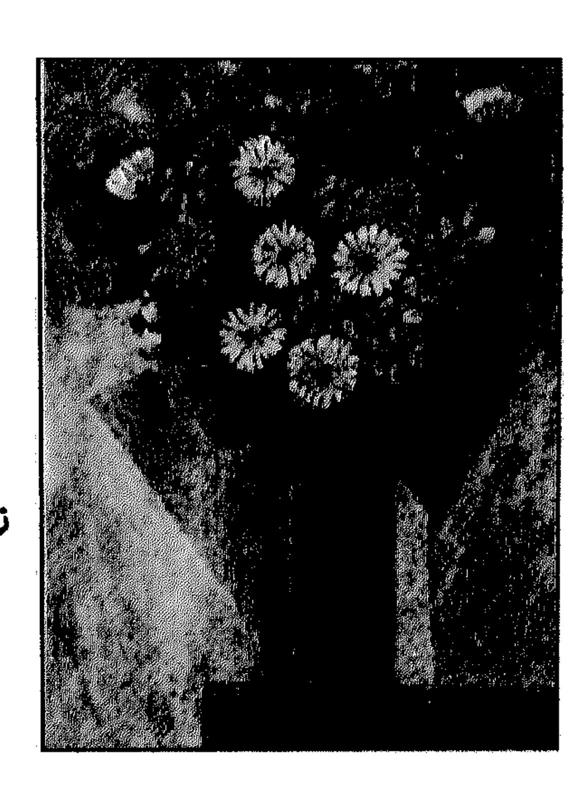

كمدير للمسرح الحديث يمتلك كل العناصر المادية والفنية ولكن انتظارنا جاء هباء . فرغم اعتماد المخرج على مجموعة من الممثلين المتألقين وهم الدكتورة سميرة محسن والنجمان طارق دسوقى وتوفيق عبدالحميد والشابة الواعدة آن تركى، فإن العرض جاء باهتا مفتقدا للمتعة وللوحدة بين عناصره . المنظر المسرحى تجريدى فقير الدلالة بخلاف ماحدث للممثلين من إجهاد صعودا وهبوطا فوق السلالم المرتفعة ، الملابس تقليدية فى تفسير الشخصيات ، العروس ترتدى الثوب الأبيض رمز العفة والطهارة ، العريس يرتدى أسود مع أبيض. فى حين تغلب الألوان النارية الأحمر والبنفسجى فى ملابس الغجرى والغجرية. أما الموسيقى والاستعراضات فهى فى واد آخر لا علاقة لها بأى دلالة . تبقى من هذا العرض حرارة النهاية وهى استنفار «ريم» للناس من أجل حسم الصراع على الأرض بين عزام والغجرى، بين المغتصب والغاصب ذلك الصراع الذى لم يحسم حتى نهاية المسرحية .

● سامية حبيب

## فن تشكيلى

# زهور فاروق بسيونى المتناثرة وأوانيه الساكنة

☐ بمعرضه الأخير الذى أقيم بقاعة نقابة التشكيليين بالقاهرة، يطالعنا الفنان «فاروق بسيونى» بأحدث نتاجاته الفنية، تلك التى تحوّل فيها عن رسم الأراجوز وعروسة المولد ، اللذين شكلا محور تجربته السابقة خلال السنوات العشر الماضية ، بما حملاه من مضامين إجتماعية ونقدية اتسمت



زهور من أعمال فاروق بسيونى

بطرافة لاذعة وخصوصية فى الرؤية والتناول معاً ، تحوّل نحو رسم الزهور والأوانى بأشكالهما المختلفة وألوانهما الزاهية المتعددة ، تحولاً بدا بنتاجه مؤكداً أن العناصر والمفردات بل والموضوعات التعبيرية ، هى وسائط إيحائية لفعل الفن ، بعد أن تتحول إلى «موضوعات فنية» أى بعد أن تنتزع من سياقاتها الفعلية فى الطبيعة لتنتظم فى سياقات جديدة وفق لغة التشكيل وبناءاته التى ترتبط بذاتية الفنان وقدراته الأدائية ووعيه الفكرى.

ولعل الفنان «فاروق بسيونى» بتحوله إلى رسم الطبيعة الساكنة والزهور ، يبدو كمن يبحث عن سكة جديدة فى بناء اللوحة ، ومنطق بناء الأشكال وصياغة السطوح، حيث برغم رسمه للزهور كما هى تقريباً دون تحوير ، يبدو غير مهتم بأشكالها كزهور قدر اهتمامه بإيقاع الحركة الذى يحدثه تناثرها على السطوح تارة أو تجمعها فى هيئات هندسية تارة أخرى ، وكذا قدر التناقض بين إيحاء الحركة فيها والسكون البادى دائماً فى شكل الأوانى التى تحملها ، سكون يتأتى عن وضعها دائماً رأسية على قاعدة أفقية تماماً . وسواء جاءت



أشكالها مخروطية أو اسطوانية ، فإنها دائماً تبدو مناقضة بسكونها لبقية العناصر فى الصورة المتمثلة فى أشكال الزهور، وكذا تقسيمات السطوح الخلفية بخطوط وأشكال مائلة دائما، أى أنه يبحث هنا فى ذلك التلاقى بين نقيضين هما الحركة والسكون ، ومدى تأثيرهما فيما يتولد عن تلاقيهما من تعبير مجرد .

ولعل استخدامه لعديد من الألوان الزاهية المتباينة بين السخونة والبرودة معاً قد أضفى على الأشكال حيوية تعبيرية فرحة ، متوافقة بشكل حميم مع تأثير الزهور فى الطبيعة ، وكأنما يقول إن الأمر لابد أن يبدأ دائماً من الطبيعة التى سرعان ما تتحول مفرداتها إلى عناصر جديدة فى بناء اللوحة، وفق رؤية الفنان ومزاجه الإبداعى .

وأعمال فاروق بسيونى فى معرضه الأخير هذا يمكن اعتبارها لمسة وفاء وتحية حب لأستاذه وصديقه الفنان الراحل زكريا الزينى .

● حلمى التونى

## من ظرفاء هذا الزمان

# «الثنائى الساخر»
# أحمد رجب ومصطفى حسين

## بين الكلمة الساخرة
## والكاريكاتير اللاذع !

بقلم : نجــوى صـــالح

●● ارتبط الشعب المصرى منذ أقدم العصور بروح الفكاهة والظرف حتى أصبحت سمة من سمات هذا الشعب العريق حيث أن هذا الفن يتطلب سرعة البديهة ورهافة فى الذوق والشعور، وسرعة الجواب.. فضلا عن الذكاء ودقة الحس.

وإذا أردت أن تبحث عن تاريخ مصر الاجتماعى والسياسى لوجدته فى هذا التراث الضاحك لسبب بسيط، وهو أنه ينبع من صميم الشعب ويعبر عن روحه ومزاجه بتلقائية وسلاسة.

وإذا كانت ألوان الفكاهة تختلف ما بين سخرية وهجاء ونادرة ودعابة ونكتة.. فإن التصوير الساخر «الكاريكاتير» أصبح بعد انتشار الصحافة من أبرز ألوان هذا الفن الراقى الظريف ●●

وقد اشتهر في تاريخ الصحافة المعاصرة العديد من نماذج الارتباط بين الكلمة الساخرة والرسم الكاريكاتيري اللاذع من خلال ثنائيات ربطت بين صاروخان، ود. سعيد عبده، ورخا، ومصطفى أمين.. ومن أشهر الثنائيات المعاصرة الكاتب الساخر أحمد رجب وفنان الكاريكاتير اللاذع مصطفى حسين ما بين هجاء سياسي لاذع أو نقد اجتماعي ساخر الى ابتكار شخصيات نمطية اشتهرت وذاع صيتها.. ولكن قبل أن نتناول هذا الثنائي الساخر علينا ان نتعرف على كل واحد منهما على حده .

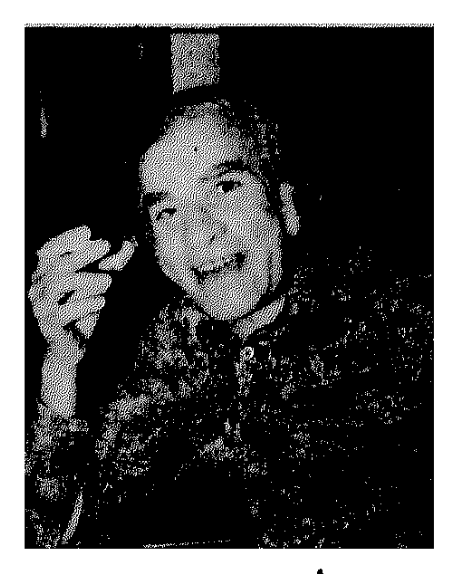
## أحمد رجب كاتبا ساخرا

منذ الخمسينات والكاتب الساخر أحمد رجب يحترف الكتابة الصحفية بعد تخرجه في كلية الحقوق بالاسكندرية والتي حضر بعدها الى القاهرة تلبية لرغبة الكاتب الكبير مصطفى أمين، والذى تعلم من هذا الرائد الصحفي الكثير في دنيا الصحافة والقلم.

ويدأ أحمد رجب رحلته الصحفية في صحف أخبار اليوم ومجلاتها من خلال كتابة التحقيقات الصحفية والموضوعات الجديدة التي تتسم بروح الجرأة والتحدى، وانتهى به الأمر إلى اختزال أفكاره الساخرة المتحدية في عالم السياسة والمجتمع الى «نصف كلمة» استجابة لروح العصر التى استعاضت بالتعليق السريع المركز عن الافتتاحية المطولة واستطاع بتمكن وقدرة فذة أن يكثف أفكاره وينقلها للقارىء في سطور قليلة مشحونة بكل الايحاءات والأفكار والسخرية اللاذعة التى تثير الابتسام.. وفي الوقت نفسه تثير التفكير والتساؤل!

لقد استطاع أحمد رجب الكاتب الساخر أن ينقل فن الفكاهة نقلة واسعة من فن المقامات والشعر الحلمنتيشي والنوادر والقفشات الى فن الكلمة المركزة التي تثير الابتسامة والتأمل في الوقت نفسه !

ويرز هذا الفن بعد أن كادت تختفي ظاهرة الندوات ومجالس الفكاهة والطرب في المقاهي وبيوت العائلات الكبيرة التى اشتهرت بها مصر في العشرينات والثلاثينات والاربعينات من هذا القرن والتي واكبها في الوقت نفسه ظهور عدد كبير من المجلات الفكاهية الشهيرة مثل «البعكوكة، حمارة منيتي، والفكاهة، وأبونظاره، والمسامير، والكشكول» وغيرها من المجلات الفكاهية التي اختفت للأسف من حياتنا الثقافية وتألقت على صفحاتها كتابات أعلام الفكاهة والظرف مثل بيرم التونسي وحسين شفيق المصرى وامام العبد ومحمد البابلي والشربتلي



أحمد رجب

وعبدالعزيز البشرى ومحجوب ثابت وغيرهم.

## الثنائى الساخر

ينتظر القراء بلهفة الكاريكاتير اليومى الساخر الذى يضم فن مصطفى حسين الكاريكاتيرى وفكرة وتعليق أحمد رجب الساخر، وقد لايعرف القارىء مدى الجهد والوقت الذى يستغرقه هذا الكاريكاتير اليومى الذى يكون ثمرة لقاء يومى منذ اثنين وعشرين عاما يمتد من الساعة الحادية عشرة صباحا حتى الواحدة والنصف ظهرا.. وتبدأ الجلسة بأن يقرأ أحمد رجب «نصف كلمة» على مسمع مصطفى حسين الذى يستوحى فكرته من خلال ما سمعه بعد تبادل الآراء والأفكار.. واستعراض الأحداث الراهنة حتى تتبلور الفكرة.. يكتبها أحمد رجب فى شكلها الأخير وتدور ريشة مصطفى حسين للتعبير عنها رسما.

ومن ينظر الى ملامح كلا الفارسين خلال هذه الجلسة، يدهش لمظاهر الجد والانشغال على ملامحهما، أحمد رجب بأناقته وتنميقه لكل ما حوله ونظراته الحالمة، ومصطفى حسين ببنيانه الضخم وعينيه النافذتين، ولا يتصور أن هذا الثنائى المقطب الجاد مشغولان بإبداع صورة كاريكاتيرية لاذعة تثير البسمة والضحكة.. وفى الوقت نفسه تثير التعمق والتفكير!

## كمبورة وكحيت!<br>وشخصيات أخرى!

فى هذه الحجرة التى تضم جلسة فارسى الظرف والفكاهة مصطفى حسين وأحمد رجب ابتكرت شخصيات نمطية حازت الشهرة والذيوع كأنها شخصيات حقيقية تعيش بيننا وهى شخصيات عبده مشتاق، كمبورة، قاسم السماوى، كحيت، الفلاح الفصيح، فلاح كفر الهنادوه.. وكل شخصية من هذه الشخصيات النمطية أصبحت لها سماتها وابعادها الخاصة، وقد دفع نجاحها وذيوعها إلى تجسيد تلك الشخصيات فى حلقات تليفزيونية تحت عنوان «ناس وناس» التى قدمت فى شهر رمضان .

ومن أطرف المواقف الفكاهية لاحدى تلك الشخصيات وهى شخصية «قاسم السماوى» أنه ذهب لعيادة رجل فى أحد المستشفيات وهو فى غرفة الانعاش فى حالة يرثى لها، وقد تدلت الخراطيم من جسمه، وقاسم السماوى يطل عليه ويقول بحسد «جتنا نيلة فى حظنا الهباب ، أنت قاعد فى التكييف واحنا بنتشوى بره من الحر!»

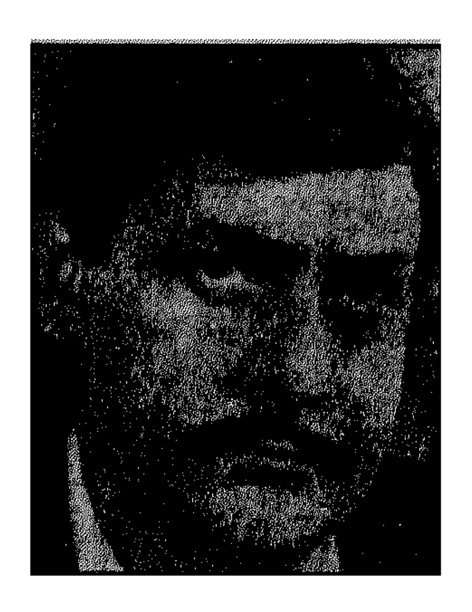
ومن ملامح تلك الشخصيات الكاريكاتيرية المبتكرة.. شخصية «كمبورة بك» محدث النعمة الذى لاتقف فى وجهه عقبات والذى يذللها كلها بسلطان المال والفهلوة والنفوذ!

عبده مشتاق: صورة هزلية صارخة للرجل الوصولى.

كحيت: شخصية الفقير المغرور المنفوش كالطاووس الذى يتباهى بامكانياته الضخمة التى تفوق امكانياته الحقيقية، والذى يعيش فى عالم الخيال والأحلام وهو الفقير المطحون!

وتبلغ قمة السخرية بين التناقض المذهل بين ملابسه الرثة وحذائه المتهرىء وبين مباهاته المريضة بأحلام العظمة والمال والحياه!

المذيعة التافهة: التى تتقعر بكلمات متفرنجة تظهر الجهل باللغة والغرور الجامح وحب المظاهر الكاذبة!



مصطفى حسين

## مشغول .. وحياتك . مشغول

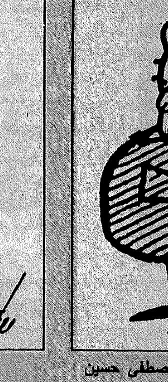
ويؤكد مصطفى حسين: أن هذه الصور مقتبسة من الحياة، فقد استقينا أبعاد هذه الشخصيات من أناس يعيشون بيننا، ويملكون منطقهم المحدد الذى يفكرون ويتصرفون على أساسه، وشخصية «كحيت» الفقير «المتعنطظ» هى شخصية ساع يعمل لدينا فى دار أخبار اليوم!

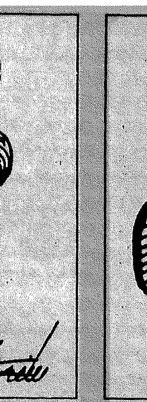
ويضيف مصطفى حسين: تخيلى انى لا استمتع بتاتا، بأى عمل كوميدى على الشاشة أو على خشبة المسرح، وأجد نفسى بدلا من الاسترخاء والفرجة حيث أبدأ فى تحليل الكلمات، والمواقف من هنا وهناك، وأغير وأبدل فى الكلام والمواقف، وأفترض الافتراضات، وأنتقد..





صلاح جاهين بريشة مصطفى حسين





شخصيات تعيش بيننا كمبورة، عبد الروتين ، الكحيت، فلاح كفر الهنادوة

لقد أصبح العمل الفنى الفكاهى بالنسبة لى عبئا لانه يدخل فى صميم تخصصى تماما كما يقول المثل العامى «طباخ السم بيدوقه».

وعن النكتة أيضا يقول مصطفى حسين:

– أضحك من المفارقة الصارخة مثل «واحد شب فى بيته حريق، وفى محاولة لانقاذ نفسه.. قفز من النافذة فنزل فى فرن»!

هذه المفارقات المفاجئة تضحكنى جدا لأنها غير متوقعة، وتحدث رد فعل سريعا، فهى تأخذ المتلقى إلى قمة الدهشة، ثم ترمى به الى منحدر الضحك. وهو ماينم عن تناقض الموقف، والضحك سواء فى شكله التلقائى الواعى، الأداة الحقيقية لمجابهة المشكلات عامة، وهو نوع من الانبساط أوجده الله فينا.. فكيف لا نستخدم تلك النعمة كما يجب؟!

ومصطفى حسين خريج قسم تصوير بكلية الفنون الجميلة فهو بجانب أنه رسام كاريكاتير، يمارس الفن الاكاديمى الكلاسيكى فى رسم الوجوه «البورتريه» للمقربين الذين يعلمون مدى تمكنه من هذا النوع من الفن.

ويقول مصطفى حسين:

– الحس التصويرى لا يمكن أن



أفلت منه، وهذا يظهر فى اختيار ألوانى أو «الباليت» الخاصة بى.. ثم التزامى بالقواعد الفنية التشكيلية وفن الكاريكاتير ليس معناه أن أبالغ فى كل شىء، فالمبالغة لها أصول وإلاّ أصبحت عبثية!

وبالرغم من حبى لعملى كفنان كاريكاتيرى، ثم حبى للاتصال المباشر بمن حولى، فإن أملى أن أتخذ مكانا فى الريف، وأبنى عليه بيتا.. يضم أتيليه متسعا أملؤه باكسسوارات عتيقة، وستائر من الأقمشة الثمينة القديمة، وملابس قديمة كتلك التى كانت موجودة فى عصر النهضة، وتماثيل وبقايا أعمدة وأنجز بمساعدة هذه المفردات «فرسك» لوحة حائطية ضخمة – وبالطبع فإن ذلك سوف يستغرق منى زمنا طويلا. ولكن السؤال.. هل سأستطيع الاستغناء عن هذا التواصل والتلاحم الدائم بينى وبين الجمهور.

إن الحياة آمنة ورائعة فى ظل أصدقاء حميمين، وكذلك متلازمة مع العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة، التى لامفر منها، ولامحيص، وبدون الحب جماد وجفاف.

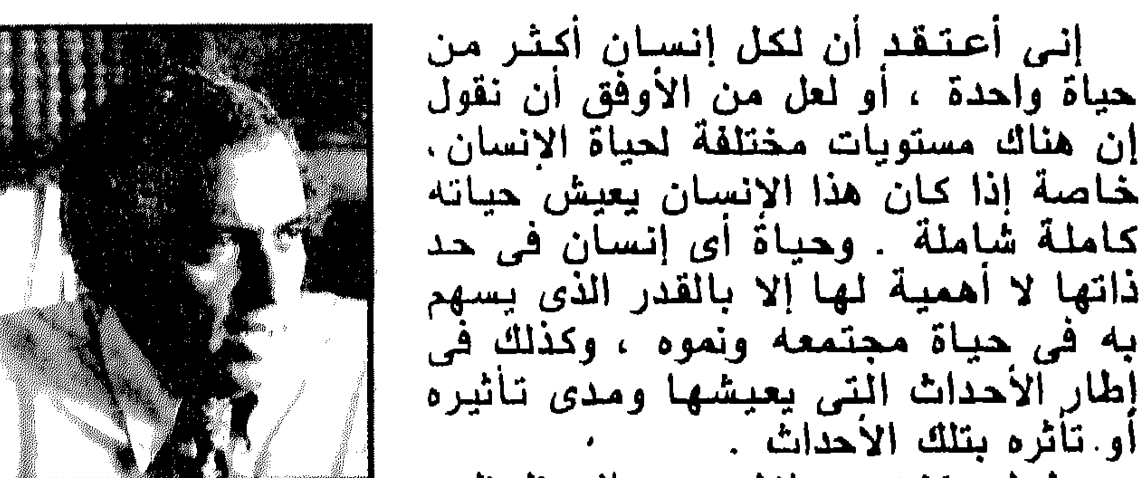
مصطفى حسين إنسان متخم بالعمل، الوقت الوحيد الذى يقضيه مع نفسه هى الساعات الأخيرة من الليل قبل بزوغ الفجر، فى تلك الساعات فقط يمنى نفسه باكلة ساخنة عند الحاتى.

# أعتز بدوري في حركة كتاب آسيا وأفريقيا

مرسي سعد الدين

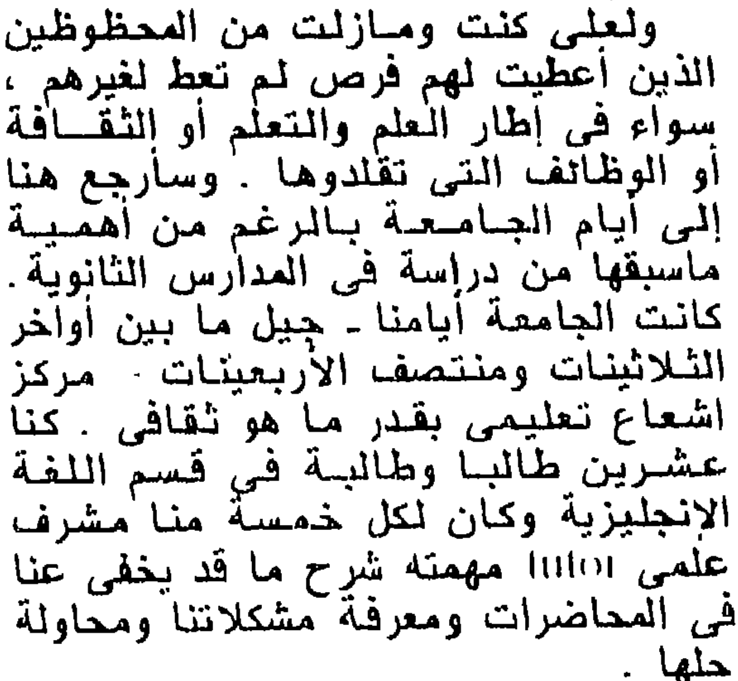


د . مرسى سعد الدين



إنى أعتقد أن لكل إنسان أكثر من حياة واحدة ، أو لعل من الأوفق أن نقول إن هناك مستويات مختلفة لحياة الإنسان، خاصة إذا كان هذا الإنسان يعيش حياته كاملة شاملة . وحياة أى إنسان فى حد ذاتها لا أهمية لها إلا بالقدر الذى يسهم به فى حياة مجتمعه ونموه ، وكذلك فى إطار الأحداث التى يعيشها ومدى تأثيره أو تأثره بتلك الأحداث .

ولعلى كنت ومازلت من المحظوظين الذين أعطيت لهم فرص لم تعط لغيرهم ، سواء فى إطار العلم والتعلم أو الثقافة أو الوظائف التى تقلدوها . وسأرجع هنا إلى أيام الجامعة بالرغم من أهمية ماسبقها من دراسة فى المدارس الثانوية. كانت الجامعة أيامنا - جيل ما بين أواخر الثلاثينات ومنتصف الأربعينات - مركز اشعاع تعليمى بقدر ما هو ثقافى . كنا عشرين طالبا وطالبة في قسم اللغة الإنجليزية وكان لكل خمسة منا مشرف علمى (١) مهمته شرح ما قد يخفى عنا فى المحاضرات ومعرفة مشكلاتنا ومحاولة حلها .



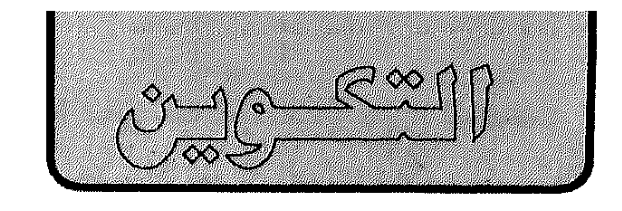
كانت علاقتي بأساتذتي الإنجليز فرصة للتعرف على الجماعات الأدبية المختلفة

وكانت مجموعتى تحت إشراف د. لويس عوض الذى اعتبره واضعنا على أولى درجات الثقافة والفنون ، لقد عرفت الموسيقى الكلاسيكية الرفيعة عن طريق جماعة الجراموفون التى أسسها وكنا نجتمع لننصت إلى روائع النغم مع شرح من د. لويس . ومازلت أذكر أول قطعة سمعناها وكانت شهر زاد لريمسكى كورساكوف، وحين انتهينا من الإنصات لتلك القطعة البديعة طلب منا د. لويس كتابة موضوع إنشاء عن تأثرنا بما سمعناه . وكانت تلك بداية اقتناعى بتشابك الفنون ووحدتها ، سواء أكانت فنون الموسيقى أو المسرح أو العمارة أو الشعر أو القصة.

وتعد سنوات الجامعة فترة وضع الأسس العميقة لعملية التعلم، ولا أقول التعليم ، فإنى دائما أفرق بينهما .فالتعليم هو السير حسب مناهج محددة والاستماع إلى دروس أو محاضرات ، أما التعلم فهو نوع من الاختيار الشخصى ، فهناك من يعلم نفسه الموسيقى أو الكتابة أو الفلسفة وغيرها – والتعلم يأتى عن طريق التجربة الشخصية والقراءة وإن كان للقراءة دور أساسى فى التعلم فعن طريق القراءة نعرف تجارب الآخرين وممارساتهم لحياتهم ، وهى عملية تثرى حياتنا وتقدم لنا غذاء متنوعا جاهزا .

كانت دراستى للأدب الانجليزى بكل جوانبه نوعا من التوجه إلى ثقافة معينة هى الثقافة الانجلوساكسونية ، ولكن ، وهذا هو المهم ، أن هذه الثقافة لم تقف فى طريق الثقافات الأخرى ، وأذكر على سبيل المثال أنه ضمن ما درسناه من دراما كانت مسرحيات ابسن وتشيكوف وروايات تولستوى وأشعار الشاعر الألمانى ريلكه . وكنا ندرس أيضا اللغة الفرنسية وآدابها وبذلك أخذنا ثقافة واسعة ومتنوعة . وهناك نقطة مهمة أود أن أذكرها وهى تعكس الفرق بين التعليم الجامعى أيامنا وهذه الأيام . كان الهدف من التعليم فى زمننا هو دفعنا إلى متابعة التعليم والتعلم ولم تكن مهمة الاستاذ هى إلقاء محاضرات يدونها التلاميذ ويفرغونها فى أوراق الامتحان ، بل كانت مهمته فتح المجال أمامنا لنتابع الآراء التى عبر عنها . ومازلت أذكر كيف كنا نهرع بعد انتهاء محاضرة ما، الى مكتبة الجامعة لاستعارة الكتب والمراجع التى ذكرها الاستاذ، كنا ننهل العلم كما ينهل العطشان الماء ولم نكن نكتفى بتدوين المحاضرات كما يحدث الآن.

تلك كانت فترة التعليم والتعلم والتثقيف الأولى . ثم جاءت الفترة الثانية حين عينت سكرتيرا للمعهد المصرى فى لندن ، وأود هنا أن أذكر كيف تم اختيارى




لهذه الوظيفة . فعند تخرجى من الجامعة عملت فى جريدة الاجبشان جازيت ورشحت لبعثة فى لندن لدراسة الصحافة ، وسبب اختيار الصحافة بالذات أنى كنت رئيسا لتحرير مجلة باللغة الانجليزية فى القسم . كان يكتب فيها بعض أساتذتنا من الانجليز وكان منهم الشعراء المعروفون مثل برنارد سبتسر ويترتس تيللر أو كتاب الرواية والنقد مثل روبن فيدن .

## انتفاضة أدبية

أود أن اتوقف هنا لحظة لأتحدث عن فترة الحرب العالمية الثانية فى مصر ، ليس فقط لأنها انتهت بفوز الديمقراطية على الديكتاتورية ولكن لأنها كانت فترة انتفاضة أدبية وفنية فى مصر وفى القاهرة بالذات . وقد انتهت حياتى الجامعية بالحرب فقد دخلت الجامعة فى عام ١٩٣٩ وتخرجت منها عام ١٩٤٣ ومن ثم فقد تعايشت وتلك الفترة المهمة فى تاريخ العالم . لقد التقى فى القاهرة عدد من كبار الكتاب والشعراء الانجليز الذين هربوا إلى مصر من أوربا بعد سقوط دولها «مثل أوراق الكوتشينة» كما يقول لورنس دوريل . جاءوا من اليونان ومن ايطاليا ومن رومانيا حيث كانوا يعملون فى المعهد البريطانى فى تلك الدول، أو مستشارين ثقافيين فى سفارة بريطانيا. وحين وصلوا إلى مصر عمل بعضهم فى جامعة القاهرة كما ذكرت من قبل والبعض الآخر فى السفارة البريطانية والامريكية مثل لورنس دوريل مؤلف رباعيات الاسكندرية.

## التعرف على الأدب الانجليزى

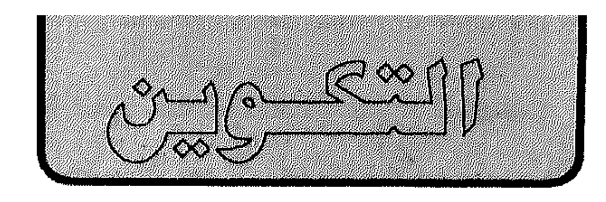
كانت علاقتى بأساتذتى الانجليز فرصة للتعرف على الجماعات الأدبية المختلفة وكنت عضوا فى الاتحاد المصرى الانجليزى - وهو الآن نادى الضباط فى الزمالك - وبذلك سنحت لى فرص عديدة للتعرف على أساتذتى اجتماعيا وعلى عدد كبير من الأدباء الإنجليز ومنهم لورنس دوريل وج. س. فرازر وجون وولر . إنى أذكر ذلك لأنه عن طريقهم تعرفت على بعض معالم الأدب الانجليزى الحديث ، فقد قدمونى إلى ت . س . اليوت وإلى ويليام بتلر ياتس شاعر أيرلنده العظيم ، وسنج كاتبها المسرحى المعروف والشعراء المحدثين مثل أودين وسيسيل داى لويس . وقد شاهدنا فى القاهرة فى تلك الفترة بعض مشاهير الفنانين الانجليز مثل نويل كوارد وبيجى اشكرويت وأميلين ويليامز وبعض عظماء العازفين مثل بنيتا سالزمان وبولستوف وشاهدنا فرق شكسبير والينوفيك وأوركسترات عالمية .

كان لذلك النشاط الثقافي أثره على جيلي من خريجي الجامعات وخاصة كلية الآداب . فقد استطاع اساتذتنا ومن قابلناه من كتاب وشعراء وما شاهدناه من مسرحيات أن تترك فينا آثارا بقيت معنا طوال حياتنا ، كما أن مصر استطاعت أن تؤثر على الكتاب الذين عاشوا فيها وقت الحرب ، فنجد لورنس دوريل يكتب رباعيات الاسكندرية ويؤلف أشعارا عنها ، وروبن فيدن ينشر كتابا بعنوان «مصر : أرض الوادي» من أحسن ما كتب عن مصر.

وكما قلت لقد تعرض جيلنا لفيض الثقافة الانجليزية أو الفرنسية ، ولم يكن نهلنا من تلك الثقافات مصدره شعور بأن ثقافتنا غير كافية وإنما كان نابعا من رغبة عميقة وحقيقية للتعرف على تلك الثقافات ومقارنتها بثقافتنا والأخذ منها بما يتفق مع واقعنا وماكنا نرى أن في الإمكان تطبيقه عندنا ، سواء في الاشكال الأدبية أو الأسس الفنية أو قواعد النقد . وقد يكون من الحديث المعاد أن أقول إن الثقافة لا تعرف الحدود ، ولذلك فإني لا أتفق مع تعبير «الغزو الثقافي» لأنه اعتراف بالضعف وعدم صلاحية ثقافتنا . إن انفتاحنا على ثقافة أخرى لا يعني بأي شكل من الأشكال أننا أصبحنا تابعين لها ، وأمامنا أمثلة عديدة : طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وحسين مؤنس وحسين فوزي وزكي نجيب محمود ورشاد رشدي ونعمان عاشور وعلي الراعي وغيرهم . وما من أحد يستطيع أن يتهم هؤلاء العظماء بأنهم فقدوا جذورهم الوطنية ، إن كتاباتهم مصرية تماما مثل نهر النيل وطبيعة مصر .

أعود إلى ترشيحي لبعثة في لندن . حين وصلني الترشيح كان عليّ أن أذهب لأقابل مدير البعثات في وزارة التربية وكان المرحوم أحمد نجيب هاشم الذي عمل سفيرا في إيطاليا ووزيرا للتعليم ، ولم أجد أية صعوبة في مقابلته وتلقاني بترحاب وبابتسامة كانت طابعه المميز . وأخرج نجيب بك خطابا من درج مكتبه وقال لي : إنه من صديق له انجليزي ويريد الرد عليه ، ثم تلا علي بالعربية ما أراد كتابته ، وحين انتهيت من كتابة الرد بالانجليزية قرأه وهنأني على مستوى لغتي الانجليزية . كانت تلك طريقته المهذبة لاختباري في اللغة الانجليزية التي كان يجيدها حيث إنه تخرج في جامعة ليفربول .

ولم تتم بعثة لندن لأن معهد الصحافة الذي كنت سألتحق به أغلق أبوابه لأن أساتذته تطوعوا في الجيش أو عملوا مراسلين عسكريين . ومر عام ودق جرس




التليفون فى منزلى وإذا بالمتحدث نجيب بك هاشم يطلب منى زيارته فى مكتبه . فرحت واعتقدت أن البعثة قد تجددت . دخلت مكتبه واستقبلنى ببشاشته المعهودة وأخبرنى أن وزير التربية أصدر قرارا بتعيينه مديرا للمعهد المصرى فى لندن وأنه يريدنى أن أرافقه سكرتيرا للمعهد ، وأخرج «فورمة» من مكتبه وطلب منى ملأها للتوظف فى وزارة التربية. ملأت الاستمارة دون مناقشة فقد كانت فكرة العمل فى لندن حلما لم أتصور أنه سيتحقق بتلك السرعة .إنى أذكر هذا الحدث لأبين الفرق بين ما كان يحدث هناك فى الماضى وما يحدث الآن وتذكرت جملة بدأ بها الكاتب الانجليزى هارتلى روايته الجميلة «المرسال» The go Between يقول فيها ، إن الماضى بلد غريب عنا الآن - كل شئ فيه يحدث بطريقة لا نعرفها.» .

حقا إن الماضى بلد غريب ، يتصرف الناس فيه بطريقة تختلف عن طريقتنا ، القيم والمفاهيم والسلوك والتعامل بين الناس والعلاقات الإنسانية . الصداقات تضرب جذورها فى أرض الماضى ، أرض خصبة خصوبة وادى النيل ، صداقات شامخة وقوية كشجر البلوط الذى يعيش أبد الدهر ، ورجولة ونخوة ، وإحساس قوى بالانتماء الذى نبحث عنه الآن فلا نجد له أثرا والذى نحاول أن نغرسه ولكن الأرض جدباء كالصحراء وليس هناك من بئر ترويها - إن العودة إلى الماضى تشبه تماما من يتمتم بنغمة موسيقية حبيبة إلى قلبه ، يكررها لنفسه فى ظروف معينة فتروح عنه وتهدئه وتجعله يحلق فى سماء الموسيقى ، هكذا الماضى بالنسبة إلى ، وحين أفكر فيه يمتلئ قلبى بالجنان والحنين ، بالحب والاشتياق ولكن هذا لا يعنى أنى أريد أن أعيش فى الماضى أو أنى أتحسر عليه ، فإنى من المعتقدين فى ديناميكية الحياة إذا كان لهذه الحياة أن تستمر ولهذا السبب فإنى لا أعترف بما يسمونه صراع الأجيال ، بل تعاون الأجيال وتواصلها ، فالأجيال مثل سباق التتابع يسلم العداء الأول الراية للعداء الثانى الذى يسلمها للثالث ، وهكذا نحن جيلا بعد جيل نتم السباق معا .

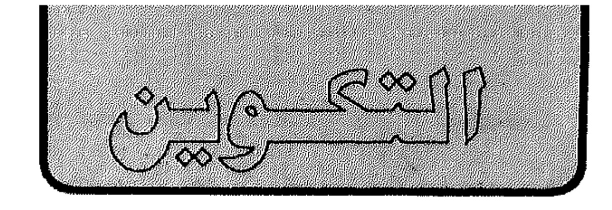
وهكذا بعدت مرة أخرى عن الموضوع الأساسى ، وهو ذهابى إلى لندن ، لم تمض أسابيع قليلة حتى كنت وزوجتى على أول سفينة «حاملة جنود» سمحوا لبعض المدنيين بالابحار عليها . كنت أشارك عنبر الرجال مع مجموعة من موظفى السفارة البريطانية وأساتذة الجامعات ، وكانت زوجتى تشارك

زوجاتهم في عنبر خاص ، وبدأت الرحلة تحت حراسة السفن الحربية . كان ذلك في عام ١٩٤٥ وكانت الحرب في أوربا قد انتهت ولكن حرب الشرق الأقصى كانت لاتزال مستمرة ، وكان هناك دائما خوف من هجوم الغواصات على السفن البريطانية التي تمخر مياه البحر الأبيض المتوسط . وبعد حوالي اثنى عشر يوما وصلنا إلى ميناء تلبرى في لندن وبدأت حياتي الجديدة في عاصمة الانجليز .

كان المعهد المصرى يقع في أرقى أحياء لندن وهو الماى فير ، وهو قريب من السفارة المصرية التي تقع في شارع ساوت أودلى . كان المعهد في قصر اشتراه د. سليمان حزين حين كان مديرا للمعهد من لادى، ودفع فيه ٧٠ ألف جنيه استرليني، وفي ذلك الوقت وجهت إليه الوزارة اللوم لدفع مثل هذا المبلغ الضخم، وللحقيقة والتاريخ لقد تقدم البعض لشراء

لقطة تجمع بين مرسى سعد الدين وجيهان السادات






المعهد ، وهو الآن مكتب البعثة التعليمية والنادى المصرى ، بعشرين مليون جنيه !

كانت نهاية الحرب هى بدء وصول البعثات المصرية إلى إنجلترا ، ووفد عدد غفير منهم ، أذكر د. اسامة الخولى ، د. عبدالعظيم أنيس ، د. عبدالرزاق حسن ، د. عبدالعزيز حجازى ، د. فؤاد محيى الدين وعشرات من أطباء مصر الذين جاءوا لدراسة MRCP عضوية الكلية الملكية للأطباء أو FRCS لزمالة الكلية الملكية للجراحين وغيرهم . كان المعهد المصرى مركزا لتجمع المبعوثين ، وكنا ننظم ندوات نناقش فيها أحوال مصر وعلاقتها ببريطانيا . كنا جميعا نميل إلى اليسار وكانت انجلترا فى ذلك الوقت تعكس مثل هذا الاتجاه وخاصة بعد تحالف الاتحاد السوفييتى مع الغرب ودوره فى القضاء على النازية . كانت صور ستالين تملأ شوارع لندن بعنوان «العم جو» .

جاءت انتخابات ١٩٤٥ فى بريطانيا بفوز ساحق landslide لحزب العمال . وكان حزب المحافظين متأكدا من فوزه ، أفليس زعيمه هو ونستون تشرشل الذى حقق النصر لبلاده . وتعكس تلك النتيجة مدى الوعى السياسى والتقدم الفكرى للشعب البريطانى الذى استطاع أن يفرق بين العاطفة والصالح العام . كان احساسه عميقا وطاغيا لتشرشل من حب وإعجاب وتأليه ولكن وعيه السياسى جعله يرى أن قائد النصر الحربى ليس بالضرورة قائدا للسلام وإعادة البناء .

كانت أول نتيجة لمناقشاتنا أن أصدرنا كتيبا بعنوان «مصر وحكومة العمال» وزعناه على أعضاء مجلس العموم ومجلس اللوردات والأحزاب السياسية والصحف الانجليزية والجامعات وغيرها من مراكز السياسة والفكر فى بريطانيا ، وكنا فى الوقت نفسه نلقى محاضرات فى الجامعات والمعاهد والتنظيمات الحزبية وخاصة أمانات الشباب سواء فى حزب العمال أو المحافظين أو الأحرار ، بالاضافة إلى مقابلات مع أعضاء البرلمان.

وأذكر هنا إحدى المحاضرات التى ألقيتها فى جمعية الصحفيين فى مليت ستريت ، شارع الصحافة المعروف وكان رئيسها فى ذلك الوقت جامس كاميرون نائب رئيس تحرير الدايلى كرونيكل لسان حال حزب الأحرار . وفى تلك المحاضرة تحدثت بحرية عن بعض عيوب القائمين بالحكم فى مصر وعن العلاقات المصرية الانجليزية وبعد انتهاء المحاضرة جاءنى جامس كاميرون وهنأنى على المحاضرة وعلى حرية التعبير قائلا «أنت موظف فى

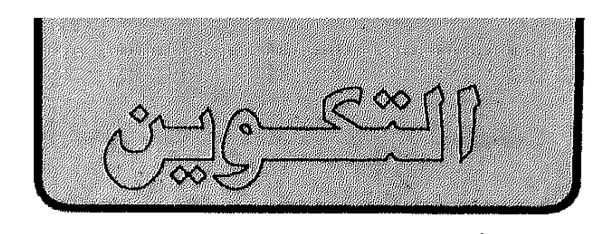
السفارة المصرية ألا تخاف من رد الفعل الرسمي؟» ولم نكن فعلا نفكر في رد الفعل الرسمى إذ كان الحماس يغلب علينا ويحملنا إلى آفاق من الحرية ، كنا ننسى أحيانا أننا جئنا من مصر ، من بلد بعيد عن الحرية والديمقراطية وكان الجو الحر الديمقراطى يطغى على المحاذير والأخطاء.

وقد لاحظت أن هذا هو الاحساس العام لمن يسافر من المصريين إلى بلد ديمقراطى ليشارك فى مؤتمر أو ليلقى محاضرات، إن جو البلد الذى يحاضرون فيه أو يشاركون فى مؤتمر فيه غالبا، إن لم يكن دائما، ما يتغلب على الحذر والتعقل ، وفى انجلترا يعيش الانسان فى جو من الديمقراطية لا تجده فى أية دولة ديمقراطية أخرى سواء فى أمريكا أو أوربا . وهنا أود أن أتوقف لحظة لأبين أهمية دور أولادنا فى الخارج وضرورة توعيتهم سياسيا وثقافيا قبل سفرهم فهم سيصبحون سفراء لبلادهم فى الخارج ، فعمل السفارة أو المكاتب الثقافية والاعلامية مركز فى لندن وفى بعض المدن الكبرى ، أما المبعوثون فهم ينتشرون فى جميع أنحاء بريطانيا - سواء فى اسكتلنده أو ويلز أو ايرلنده - فى مدن لا يعرف أهلها أين توجد مصر أو لا تزيد معلوماتهم عن الاهرامات وأبو الهول . بالإضافة إلى أن الدبلوماسيين حركتهم مقيدة ومرتبطة بتقاليد السلك الدبلوماسى.

## حركة ثقافية مستمرة

كانت مدة عملى فى لندن فرصة للتثقيف . فمجرد انتهاء الحرب تحولت لندن إلى مركز اشعاع ثقافى لا نظير له ، أو لنقل عادت إلى ما كانت عليه من قبل . لقد جاءت إليها الفرق المسرحية من أوربا ومن أمريكا ، وشاهدنا على مسارح لندن مشاهير الممثلين والممثلات من أمريكا مثل كاترين هيبورن وهى تقدم مسرحية «المليونيرة» وادوارد . ج . روبنسون فى «موت بائع جائل» وتايرون باور فى مستر جيم وغيرهم. وشاهدنا فرق الباليه من جميع أنحاء العالم ، وحضرنا حفلات البروميناد فى الألبرت هول The Promenade Concert ، ومهرجان ادنبره ومسرح شكسبير فى سترانفورد واستمعنا إلى مشاهير الفرق السيمفونية وكبار العازفين وقائدى الأوركسترا ، كنا نهمين ، جوعى التهمنا طعامنا الفنى والأدبى .

شئ آخر عرفته فى لندن ، بلدى مصر. إن ماكتبه الانجليز عن مصر يعد بالمئات من الكتب ، مصر الفرعونية ومصر الاسلامية ومصر القبطية ومصر الحديثة كتب لا نهاية لها ، قرأتها وعرفت بلدى




كما لم أعرفها من قبل ، وقد ساعد حنينى لمصر على بحثى الدائم عن الكتب التى صدرت عنها . ونظمنا فى المعهد المصرى وفى أحد المعاهد الليلية موسما دراسيا عن مصر شارك فيه معنا عدد من المبعوثين وكان من بينهم د . زكى نجيب محمود وكان يدرس لدرجة الدكتوراه فألقى محاضرات عن الفكر المصرى الحديث وعن العقاد شاعرا ، وألقى مصطفى مشرفة محاضرات عن الموسيقى الشرقية والغربية وألقيت أنا سلسلة عن الصحافة فى مصر . وبمناسبة الصحافة فى مصر فحين حضر إلى لندن إحسان عبد القدوس عام ١٩٤٧ على ما أعتقد طلب منى كتابة مقالات لروز اليوسف فكنت أرسل له مقالا أسبوعيا عن الحياة فى انجلترا وكذلك ملخصات لبعض الكتب المهمة التى صدرت ، وكان ذلك أول عهدى بالصحافة العربية فى مصر .

وإنى أذكر حين اتصل بى سكرتير نادى القلم الدولى هرمون أولد وطلب منى استعمال قاعة محاضرات المعهد لتنظيم سلسلة من المحاضرات وطبعا وافقت فى الحال . والقلم الدولى هو هيئة دولية للكتاب تكونت بعد الحرب العالمية الأولى بغرض العمل ككتاب فى وقف الحروب .

وقد بدأت الهيئة انجليزية، رأسها بعض كبار الكتاب الانجليز منهم هـ . ج ويلز ثم شارك فيها الكتاب الفرنسيون ثم الألمان إلى أن أصبحت هيئة دولية كانت مصر من الأعضاء المؤسسين فيها وكان سكرتير الفرع المصرى عبد الرحمن عنان. وبعد ظهور النازية وحرق هتلر للمكتب قرر نادى القلم الدولى حل نفسه ولم يعد تكوينه إلا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. .. وكان من شروط موافقتى للنادى إعادة تسجيل مصر عضوا ، فوافق السكرتير العام فأرسلت إلى يوسف السباعى وكان فى ذلك الوقت قد بدأ فى تكوين المجلس الأعلى للفنون والآداب واتحاد الأدباء ونادى القصة ، فأرسل رده فى الحال باختيار طه حسين رئيسا للفرع المصرى ويوسف السباعى وأنا للسكرتارية ، وكان ذلك بدء علاقتى بالقلم الدولى الذى عملت سكرتيرا للفرع المصرى لأكثر من أربعين عاما .

## علاقاتى بكبار الكتاب

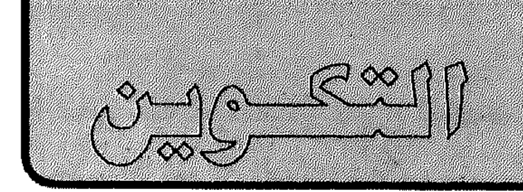
كنت فى ذلك الوقت قد نشرت مجموعة من الأشعار بالانجليزية ومجموعة قصص مصرية مترجمة إلى الانجليزية لمحمود تيمور وتوفيق الحكيم وسعيد عبده وعبد القادر المازنى ، كما كنت قد كتبت مقدمة كتاب ادوارد لان المشهور «عادات وتقاليد المصريين المحدثين» فأهلنى ذلك لعضوية

الفرع الانجليزى للقلم وكان الرئيس فى ذلك الوقت هو الكاتب الانجليزى المشهور تشارلز مورجان ، وعن طريق عضويتى فى الفرع الانجليزى تعرفت على أ .م فورستر الذى كتب «الاسكندرية تاريخ ودليل» وجراهام جرين وجون ليمان وأسرة سيتويل وغيرهم من عظماء كتاب العالم . لقد استطعنا بمجهود يوسف السباعى الذى يدين له الأدب المصرى بالكثير ، أن نبنى قنوات بين كتابنا وكتاب العالم ، وقد ساعدنا على ذلك حضورنا لمعظم المؤتمرات الدولية للقلم والتى كانت تناقش فيها موضوعات مهمة عن المسرح والقصة والرواية والشعر والترجمة وغيرها مما يرتبط بهذا الجانب من حياتنا .

عدت إلى القاهرة وبدأت عملى مع صديق العمر يوسف السباعى . عملت معه فى كل مكان عمل فيه ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب كما كان يسمى قبل إزالة كلمة «رعاية» وفى التضامن الإفريقى

فى واحد من المؤتمرات الأدبية الكثيرة من مشاهير أدبائنا وبينهم مرسى سعد الدين






الآسيوى ، واتحاد كتاب آسيا وأفريقيا ونادى القلم الدولى ووزارة الثقافة ونشرت مقالاتى فى الصحف والمجلات التى تولى رئاسة تحريرها مثل روز اليوسف وآخر ساعة والأهرام وقبلها الرسالة الجديدة . لقد ارتبطت حياتى وعملى بيوسف السباعى ، عرفته رئيسا وصديقا وأخا كبيرا. وحين عدت عملت فى كلية المعلمين وكلية آداب القاهرة وعين شمس ولكن مكانى الدائم كان فى المجلس الأعلى ووزارة الثقافة ، ثم رئيسا للهيئة العامة للاستعلامات ومتحدثا رسميا لمصر ، ولكنى لن أتصدى للجانب السياسى من حياتى ، ذلك الجانب الذى أخذنى إلى جميع دول آسيا وأفريقيا تقريبا ، وإلى الأمم المتحدة والذى أعطانى الفرصة لإقامة صداقات مع رؤساء جمهوريات افريقية كانوا يرأسون مكاتب تحرير بلادهم فى مصر وكنت مسئولا عنهم ، ثم تقلدوا الرئاسة فى بلادهم فأكرمونى وكرمونى ، ورؤساء فى آسيا أذكر منهم لى كوان يو رئيس وزراء سنغافورة والرئيس ماركوس فى الفيلبين وغيرهم.

### فترة خصبة فى حياتى

كانت فترة عملى وكيلا لوزارة الثقافة للعلاقات الخارجية وهو منصب خلقه د. ثروت عكاشة حين كان وزيرا للثقافة وتقلده صديق العمر مجدى وهبه كانت فترة غنية بالأعمال ، أحضرت فيها فرقا مسرحية وموسيقية وباليه من أعرق الفرق، البولشوى من روسيا ونيوفيك والبروسكين من انجلترا والكوميدى فرانسيز من فرنسا والسكالا من ايطاليا ، كانت فترة إحياء لما قدمته دار الأوبرا قبل حرقها ، حين كانت مصر منفتحة على العالم ولم يكن هناك ذلك التعبير القاصر «الغزو الثقافى» إن الثقافة القوية التى تضرب جذورها فى عمق لا يجب أن تخاف من ذلك الغزو المزعوم ، وهنا أذكر كلمات غاندى الخالدة «دعونا نبنى بيتنا على أسس قوية وتفتح كل النوافذ» .

ومن المناصب التى تقلدتها والتى أفخر دائما بها ، منصب مستشار وزير الثقافة – وكان فى ذلك الوقت د . ثروت عكاشة – لثقافة الطفل ، فحين قرر د ثروت إنشاء المكتب الاستشارى لثقافة الأطفال اختارنى مشرفا عليه وكان ذلك المكتب يعكس أول اهتمام للحكومة بثقافة الطفل . ولا أريد هنا أن «انفخ نفيرى» كما يقول التعبير الانجليزى ولكن كان لذلك المكتب دور مهم فى خلق مفهوم جديد ووعى عام لثقافة الطفل ، قدمنا المسرحيات وأنتجنا الأفلام ونظمنا المعارض وبنينا الأندية التى يستمتع بها الأطفال الآن ، كان كل ذلك فى عهد د . ثروت عكاشة الذى كلفنى بذلك المنصب الذى اعتز به أيما اعتزاز .

جانب آخر من عملى أعتز به وهو

دورى فى حركة كتاب آسيا وإفريقيا ، فقد كلفت بتنظيم أول مؤتمر لكتاب القارتين عقد فى طشقند عاصمة ازبكستان فى عام ١٩٥٨ . كان ذلك أول تجمع لكتاب القارتين وعرفنا لأول مرة كتاب إفريقيا بالذات الذين وقف الاستعمار فى طريق تعارفهم بعضهم ببعض . إن دور مصر سيذكره التاريخ دائما، دورها فى إعطاء كتاب القارة فرصة التنفس الحر بعيداً عن الاستعمار البغيض ، وتكون المكتب الدائم للكتاب وكان مقره كولومبو فى سيلان (سرى لا نكا الآن) وكنت مندوب مصر الدائم فيه ، ثم عقد المؤتمر الثانى فى القاهرة عام ١٩٦٢ .

وانتقل المكتب الدائم إلى القاهرة ومرت الحركة بفترة ازدهار لم تشهدها بعد ذلك حين انتقل المكتب بعد مبادرة الرئيس السادات ، إلى بيروت حيث مات بهدوء لم يفق منه حتى الآن .

تلك كانت فترة تستحق التنويه ، ففيها أصدرنا مجلة «لوتس» التى بدأت مع يوسف السباعى وكان رئيسا لتحريرها وكنت نائب الرئيس وهو المنصب الذى تولاه بعد منى الصديق عبد العزيز صادق. كانت لوتس تصدر باللغات العربية والانجليزية والفرنسية وكانت أول وسيلة لكتاب افريقيا بالذات لنشر أعمالهم، اشعار من زولد جنوب افريقيا ، وقصص من تانزانيا ونيجيريا وأشعار من السنغال ومقالات وقصص من الهند واليابان وماليزيا وسنغافورة ، لقد فتحت مصر فى تلك الفترة ، وعن طريق لوتس طاقاتها، لأدب القارتين وكان لى دور اعتز به كل اعتزاز .

عملت فى مناصب عديدة ولكن الصحافة كانت دائما تجرى فى دمى فبعد أن أحلت إلى المعاش بدأت فى إصدار مجلة القاهرة اليوم Cairo to day التى أصبحت الآن مصر اليوم ، ثم Business to day ثم قبلت أن أعمل المحرر الثقافى للأهرام ويكلي، وكانت فلسفة صفحات الثقافة هى تقديم الأدب المصرى الحديث للقراء الاجانب ، فكنا ننشر كل اسبوع ترجمات لأشعار وقصص لاقت نجاحا كبيرا ، بل أنها كانت تستعمل فى حصص الترجمة فى كليات الآداب .

إن الحديث عن حياة الإنسان لا ينتهى، ولكن لابد من التوقف فى مكان ما . وهنا أود أن أؤكد نقطة مهمة عن دور المثقف فى مجتمعه . اعتقد أنى ، بتواضع شديد، من الذين يطلق عليهم لقب مثقف بفتح القاف ، ولكنى أعتقد أن أى مثقف لابد أن يكون أيضا مثقِفا . إن ما تتلقاه كثقافة لابد أن تعطيه للآخرين وإلا أصبحنا مجموعة مثالية تعيش فى برجها العاجى ، مزيدة طول الوقت من ثقافتها وعلمها . إن رسالة المثقف يجب أن تكون مشاركة ثقافته مع الآخرين .

## • الشوام فى مصر •

فى عدد مارس / اذار ١٩٩٤ من الهلال مقال بعنوان : «مصر والمنفعون الشوام» للدكتور عبد العظيم انيس . بدأه بالإشارة إلى خطاب جاءه من الأديب اللبنانى عبود عطية ، يشكو فيه من وصف الصحفيين الشوام بأنهم كانوا «حلفاء الرجعية والاستعمار» ورد فى مقال للدكتور رؤوف سلامة موسى . وانتظرت ، اتوقع المزيد فى اعداد قادمة لما لهذا الموضوع من أهمية فى علاقة القطرين : مصر وسوريا . فلم يحصل . ولعلى فيما يلى من المساهمة ألقى مزيدا من الضوء مفيدا ويقتضينا فهم عبارة أن الشوام كانوا فى يوم ما فى مصر حلفاء الاستعمار ، أن نحيط بالظرف الداعى لهذا القول . وهو أن مصر كانت تعانى الاحتلال البريطانى وتأمل فى العون العثمانى ، وهى مرحلة مصطفى كامل ومحمد فريد لم نقطع فيها انجلترا، مع احتلالها لمصر. علاقة مصر بالدولة العثمانية ، فأبقت الوبركو . بينما كان المشرق العربى : بلاد الشام ، يناضل للتحرر من حكم العثمانيين ولا هم له إلا محاربة الدولة العثمانية ، وتعلقت أماله على الغرب : فرنسا وانجلترا خاصة ، فكان ذلك تناقضا كبيراً بين الاتجاهين ، كان الاستعمار يريده مباعدا نهائيا بين القطرين لولا أن تطور الصراع ضده صهر هذا التناقض واعاد الإلتحام .

أما أن الشوام كانوا حلفاء الرجعية فهو كلام لا ينطبق تماماً على الحقيقة والواقع . فلا ننسى أن «الشوام» أتوا مصر وغير مصر كفرنسا ، مثلاً ، لم يكونوا صحفيين كلهم ، كان بينهم الأطباء ، كجورج سمنة وشبلى شميل وعبد الرحمن الشهبدر وبينهم الكتاب المفكرون كأصحاب المقتطف والهلال ، ثم الصحفيون كأصحاب المقطم فى مصر وخير الله خير الله ، فى الطان فى باريز ، غير الكتبه والمحاسبين . وخبر من فصل فى سيرتهم كراس الأب بولس قرآلى ، الموجود فى دار الكتب .

كان نزوح هؤلاء «الشوام» متنوع الأسباب ومتعدد الدوافع ، طلبا لمجالات أوسع للرزق ، أو هرباً من ملاحقات العثمانيين . فالذين استهوتهم رياح مصر (أبو خليل القبانى ، الريحانى، روزاليوسف ، أم فريد واسمهان الأطرش .. الخ) ومثل هؤلاء وغيرهم هم الذين قدموا «لمصر خدمات جليلة فى ميدان الثقافة والفنون والصحافة ..» ، ولكن مهدوا للكثيرين غيرهم . ولابد أن نعرف قبل ذلك وبعد ذلك أن دروب الوافدين إلى الأزهر لم تنقطع طوال العصور قبل أن تؤسس الجامعات الحديثة . يشهد «رواق الشوام» فيه ، وقد لعب طلابه دوراً ناجحاً فى مقاومة الحملة

الفرنسية، وكان سليمان الحلبى ، الذى اغتال قائد الحملة الفرنسية أحد هؤلاء الطلاب .

تلك الفئات ، التى كانت قلوبها تهفو إلى مصر ، من فلسطين ومن سوريا ولبنان كانت مشاعرها مهيأة للإندماج ، لا يسكنها الإحساس بالاغتراب ولم يكن منها الذين «رموا جيوش البريطانيين بالرياحين» ، فهؤلاء هم من الذين هيىء لهم من خلال ثقافتهم الغربية المشوهة والنهل من مدارس التبشير أن فرنسا الأم الرؤوم وان انجلترا الدولة الصادقة التى تعمل بمثالية على تحرير الشعوب من النير التركى : لذلك عندما ألغى السلطان عبد الحميد الدستور واستدعى مدحت باشا من لبنان واشتدت وطأة الاستبداد إلى حد لم يعد يمكن أن يتحملها اعضاء الجمعية السرية الوحيدة التى دأبت منذ أن تشكلت فى عام ١٨٧٥ على التعبير عن أفكارها بلصق نشرات على الحائط ، وحملت آخر نشراتها برنامجها السياسى ، وكان أول برنامج عربى لوحدة بلاد الشام ، يجب أن يتم بحد السيف ، يتهم العثمانيين بالتجاوز على الإسلام. ودب الخوف فى قلوب الأعضاء فاتلفوا وثائق الجمعية وهربوا ومنهم فارس نمر جاء إلى مصر أسس المقتطف .

كان ثمة أمور كثيرة فى الدولة العثمانية تغرى المفكرين ورجال السياسة بإصاخة السمع لالتقاطها واطالة أنوفهم للانحشار فيها .. ثم اثارتها للرأى العام وكانت الصحف الأجنبية ، إلى جانب ما يصدر من غمز الصحف المحلية ، تشارك فى التوريط مما يعاظم اعداد المعارضين ، الناقمين على السلطان والدولة ، العاملين على تقويضها . ولدينا مثلٍ فى سيرة الشاعر ولى الدين يكن . إلا أن سيرة شكرى غانم أقرب إلينا وأكثر جلاءً . وكان شكرى ، نائباً فى مجلس «المبعوثان» وتقدم فى بحث الموازنة بسؤال حول نفقات حريم السلطان ، وكانت غير محدودة ، كنفقات بعض الحكام العرب اليوم ، فاخطره السفير البريطانى بالانتقال إلى حى السفارات هرباً من الاعتقال ليركب من هناك باخرة إلى فرنسا ، حيث عاش مندمجاً ، إلا أن شكرى غانم هذا الذى قضى معظم حياته ، متألقاً ، مبدعاً فى باريس وكان نائباً لرئيس المؤتمر العربى الأول فيها للمطالبة بحقوق العرب من الدولة العثمانية ، ورأس وفداً إلى مؤتمرالصلح يطالب بالانتداب ... سرعان ماخبا نجمه بعد أن انكشف الغرب على حقيقته واسفر عن نواياه فقضى بقية حياته يغالب اليأس وخيبة الأمل.

لم تواجه عملة بعض «الشوام» برمى الجنود البريطانيين بالرياحين استنكار أهالى القاهرة ، وكاتب مصر عبد الله النديم ، المناضل الذى كتب وكانت كتابته العاتبه أمضى من السيف قائلاً : «أنا أخوك لماذا انكرتنى؟» .. فحسب .. وانما هبت الشام عندما جاءها الخبر تستنكر ، وتبرأ من فعلة هؤلاء الشوام وتناقلت قصيدة شاعرها خليل مردم التى تقول :

إن الذين تجافى عنهم الشرف ★ الشام تبرأ من عار الذين اقترفوا
كادوا لها قبل أن كادوا لمصر فلا ★ تؤاخذوها بذنب منه تنتصف
اخواننا ولنا فى الصالحات يد ★ لكننا لكم بالسيف نعترف
تأبى الأواصر من قربى ومن لغة ★ إلا الوفاق فكيف اليوم نختلف
حلفت بالدم فى القطرين جيد به ★ وهل وراء دم جدنا به حلف
أنا على العهد نصفيكم مودتنا ★ مافى مودتنا منٌ ولا سرف

وتلقفت ذلك صحف دمشق بين مستغرب ومستنكر وكل منها راح يكيل لهم بمكياله.

**د . ذوقان قرقوط - دمشق - جديدة عرطوز**

## • ورثة الأنبياء •

هبطوا من فم السما تسبيحا ... وهبطنا من جرحها تبريحا
فالتقينا على المحبة والإخلاص ... روحا تحب فى الله روحا
نسحب الضوء من مغازله فى الشمـ ... ـس ، نبنى به الجمال الصريحا
ونزيح الظلام من صفحة البدر ... فيلقى على الجمال الوضوحا
ولميزان ربه يخضع الكو ... ن مريحا لعهده ، مستريحا

**عبد الرحيم الماسخ - المراغة**

## • ثقافة الإسكندرية القديمة •

كان الرحالة والمؤرخ الكلاسيكى «إسترابون» ، الذى زار مصر بعد الإحتلال الرومانى لها عام ٣٠ ق .م ، قد شاهد جبانة الإسكندرية اليونانية - التى كانت من بقايا العصر البطلمى - ووصفها وصفاً دقيقاً يظهر جمال تشييدها وعظمة فنونها وأطلق عليها تسمية «نيكروبوليس - Nicropolis بمعنى «جبانة».

وهو اللفظ الذى صار علماً على جميع جبانات العالم وبمختلف اللغات .

.. وقد وصف «استرابون» تلك الجبانة - التى بموقع القبارى فى الجانب الشرقى من جبانة الإسكندرية القديمة - ويبدو أنها كانت تقع أنئذ على مساحة شاسعة.

وقد جرى أخيراً الكشف عن ست مقابر ، بعضها تداعي سقفه بمرور الزمن ، والباقى مازالت أسقفه قائمة على شكل قباب ضحلة ملساء جميلة منحوتة فى الصخر .. وأجملها وأهمها على الإطلاق مقبرة ضخمة متعددة الطوابق تنتمى للنمط المعمارى «كتاكومب» ، كما نسميه فى علم الآثار اليونانية - الرومانية .

وهناك آثار اقتحام سابق للمقبرة فى عصور قديمة ، أو محاولة لسرقتها ، وتحتوى الطوابق المتعددة لهذه المقبرة على مقابر فرعية كثيرة بنظام دقيق ، وتقع خلف تلك المقابر الفرعية غرف سرية ومخازن . وقد عثر فى تلك المقبرة المهمة على أباريق ومسارج فخارية تستخدم فى أغراض الإضاءة ، وقد عثر على «قنينات» من النوع الذى يسمى « أبومينا » وهو القديس الذي عرف عند المصريين إبان اعتناقهم المسيحية فى القرنين الرابع والخامس الميلاديين ، وكان من رموز عصر الشهداء.

ربما دل ذلك على استخدام المسيحيين لهذا المكان فى العبادة السرية أيام الاضطهاد وفى اجتماعاتهم التى ذكرتها كتب التاريخ . ونستبعد - حتى الآن فكرة استخدامهم تلك المقبرة - وما يماثلها - فى أغراض الدفن ، لأنه لا يوجد هناك ما يشير إلى ذلك من الناحية الأثرية حتى الآن . وقد لونت الجدران بألوان زاهية ترجع إلى العصر البطلمي ، وتفنن النحات الذى نفذ العمل على جدران المقبرة فى عمل خطوط هندسية «قليلة الضوء » توحى بأن الجدار مشيد من أحجار ثقيلة، بينما هو منحوت فى الصخر .. لاشك أنه كشف هام جديد عن ثقافة الإسكندرية القديمة وعقيدتها وفكرها الديني والدنيوى ، وإضافة تؤكد استمرار عبقرية المصرى القديم التى استمرت حية نابضة حتى فى العصور الأجنبية ..

**د/ أحمد عبدالفتاح يوسف**

**مدير عام آثار غرب الدلتا**

## • الواهمة •

ياهذه لا تسخرى .. لا تعبثى بمشاعرى
ماذا تراه العين فيك ليستثير خواطرى
لا أنت الهام القصيد ولا خيال الشاعر
إن كان غرك ما يقال من المديح السائر
من أن حسنك ساحر يوحى بشىء ساحر
أو أن تغرك باسم مثل الصباح السافر
إن كان غرك ما يقال تمهلى لا تسخرى
خدعوك عباد اللذائذ والطلاء الظاهر
هذا الجمال هو الجمال السرمدى العبقرى
فإذا سلكت طريقه للحب لن تتعثرى
يا أنت ياتمثال شمع للجمال تدبرى
وإلى الجمال تقربى وإلى حقيقتك انظرى
وتمهلى لا تسرفى فى الوهم لا تتبخترى
لا أنت الهام القصيد ولا خيال الشاعر
ماذا تراه العين فيك ليستثير خواطرى

**شعبان صقر - إسنا**

## • الكاتب الكبير على أدهم •

إننى من القراء المدمنين على مطالعة مجلتنا الرصينة «الهلال» منذ قرابة ثلاثين عاماً وقد مر على صفحاتها العشرات، لا بل والمئات من الكتاب الذين أثروا الساحة الثقافية بما سطروا من أبحاث وقصص وتحقيقات ورسوم ... إلخ...

وقد كنت أرى ولمدة طويلة مقالات دبجها يراع الأستاذ القدير على أدهم . ومنذ سنوات لم أعد أرى اسمه فى فهرس مجلتنا المحبوبة ولا فى غيرها من مطبوعات مصرنا الحبيبة . لذا أرجو من سيادتكم أن تكتبوا لنا عنه وأن تخبرونا هل مازال على قيد الحياة؟.

**أخوكم : محمد جويرو - منزل حرب 5036. تونس**

## • الهلال :

– توفى الكاتب الكبير الأستاذ على أدهم منذ سنوات وهذا هو السبب فى اختفاء اسمه من الصحف المصرية التى كان من أبرز كتابها ، وكان من الرعيل الأول مع العقاد والمازنى وطه حسين وغيرهم .. وهذا حظ الأديب فى البلاد العربية ينساه الناس وتنساه الصحف بعد أن يرحل عن هذه الدنيا ، وقد دل سؤالكم عنه على أنه مازالت فى البلاد العربية بقية من القراء لا تنسى كبار المفكرين والكتاب.

## • الشذوذ بين المحارم •

قرأت فى باب (أنت والهلال) ماكتبه د . محمد ريان تحت عنوان «قصة السخان» وذلك فى عدد سبتمبر ٩٦.

علق الدكتور على قصة السخان للأستاذة أهداف سويف ، وقد لاحظ : «أن الحدث الرئيسى للقصة يدور حول الكبت الجنسى حيث يعانى بطل القصة الذى لا تفوته صلاة ، ويتم التنفيس عن هذا الكبت برغبته الشديدة فى شقيقته ..الخ» وقد خرج من قراءته للقصة برأى مفاده أن : «القصة بهذه المعالجة اللامنطقية تفتقر إلى الصدق الفنى لبعدها عن واقع شبابنا ومخالفتها لأخلاقنا وقيمنا وربما من المناسب إعادة كتابتها بحروف لاتينية لنشرها على القارىء الأوربى أو الأمريكى .. الخ».

وقد علقت الهلال على هذا الرأى بالقول – حرفياً – : « هذه مصادرة تامة منك عزيزى القارىء لوجهة نظر الكاتبة.» فلو قلت بأن المجلة قد صادرت ، أى القارىء .. اكون قد صادرت رأى المجلة بدورى، وبالتالى سندخل فى متاهة من مصادرة الآراء، وهذا مالا نريده .

ومن ناحية أخرى فقد كتب د . ماهر فريد – فى نفس العدد من الهلال – تحت عنوان (ظاهرة أهداف سويف فى الأدب العالمى : زمار الرمل) .

وفى قراءة الدكتور ماهر للمجموعة القصصية (زمار الرمل) للكاتبة أهداف سويف، والتى من ضمنها قصة (السخان) – لعل الدكتور محمد ريان مرتاح الآن بعد أن علم أن القصة مكتوبة بالانجليزية أصلا – يقول الدكتور (ماهر) عن قصة (السخان) : «هنا تقتحم أهداف سويف – بشجاعة وأمانة – منطقة من مناطق الخبرة لايكاد يجرؤ أحد من كتابنا ذكورا أو إناثاً ، على سبر اغوارها : منطقة الزنا بالمحارم أو سفاح القربى .

ويقول فى فقرة لاحقة : «القصة توكيد بلغة الفن لما قاله فرويد منذ سنوات طويلة أن الرغبة الجنسية المكبوتة والتى لا تجد لها متنفسا صحيا ، تتخذ لها مسارب من التطرف والعدوان».

ولنا أن نتساءل ماهى نسبة الزنا بالمحارم – إن وجدت – فى مجتمعاتنا وهل تصل إلى حد الظاهرة؟! وهل وصلت المسألة إلى حد يتطلب علاجها بشتى الوسائل؟ وخصوصا ان الدكتور (ماهر) قد وصف الكاتبة بأنها : « ... جادة اخلاقية

الاهتمامات.»! وهل المسألة كما يقول الدكتور ماهر : «توكيد بلغة الفن لما قاله فرويد.. الخ» أم أنها تطبيق لما قاله فرويد؟! ونتساءل مرة أخرى - وبكل براءة - مامعنى أن تكون القصة مكتوبة بالانجليزية إصلاً؟!

أما قراءتي الخاصة للقصة ، أو فهمي لما ترمى اليه الكاتبة ، دون أن يكون في ذلك مصادرة لرأى الكاتبة أو الناقد . فإننى أرى أن الكاتبة قد وضعت (صلاح) بطل القصة في مأزق ، فهو متدين ، مواظب على الصلاة فى الجماعة وتدينه هذا يمنعه من الدخول فى علاقات جنسية للتنفيس عن رغباته الجسدية .. أى أنه بلغة (فرويد) يكبت رغباته مما يجعله يسقطها على أخته.

فهل تريد الكاتبة أن تقول بأن الانسان إما أن يدخل في تجارب جنسية حتى لو كانت مع بائعات الهوى - اصدقاء (صلاح) الذين يفعلون ذلك غير مأزومين - وإما أن تنحرف تلك الرغبات إلى شهوة منحرفة نحو المحارم ؟ وهل تريد الكاتبة أن تقول بأن التدين مأزق؟

يقول الدكتور (ماهر) فى قراءته للقصة : «صلاح يسقط على أخته مشاعره الخاصة ، ويحاسبها عليها - وهو يحاسب نفسه في الحقيقة ، ثم يقذف بها فى غمرة زواج متعجل ، صونا لعرضها فى الظاهر، ونجاة بنفسه من جحيم الغواية فى حقيقة الأمر.» فهل تزويج (صلاح) لأخته يعد حلا للمشكلة؟ إن ذلك يشبه شخصا تسلق شجرة فدخلت شوكة فى قدمه ، فأخذ فأسا وكسر الشجرة ، بينما ظلت الشوكة فى مكانها .. وتؤلم . هذا بالضبط هو حال (صلاح) فزواج أخته لن يميت رغباته الجنسية فعلى من سوف يسقطها في المرة القادمة .

**محمود المختار الشنقيطى - المدينة المنورة**

## قالت

قالت :
إن كنت صغيرا مثل القلب
أخضر
(تتلون حينا بخضاره)
أصفر
تتلون مثل دموع الشهب
تتأوه ليلاً
تقصف تعصف
تتحرج أحياناً
تترنح تحت صهيل الماء
تتكسر .. تتفتت .. تتحدر
إن كنت كذلك
لو تعرف
إن كنت
إن كنت سخيا .. وقويا وصفيا
وبطول النور ولون النار وعنف الشوق
تتأرجح فوق اليوم
والأمس صغير وصفير أخرس
فلتقرب منى ولتجلس
ولتلثم - بالأحرف - شفتى
وترنح مثلى
بين الحلم العاصف والأزلام

**أنور محمد عبدالحليم - القاهرة**

## • نبيذ الفنان •

| | | |
|---|---|---|
| وقـــالت لي تعــال اسكر | ★ | ببحـر الخمـر فلنبحـر |
| فـهـذا الحــب أغنيــة | ★ | ملحنهـا الطلا الأحـمـر |
| فــقلت مـجـاوباً ويدي | ★ | على فـسـتانهـا الأخـضـر |
| وضــوء الليـل منسكب | ★ | وهمس الشـوق مـسـتنفـر |
| أنا سكران مـنـذ عـرفت | ★ | عـيـوني الشـمس والأبحـر |
| فـلـلـفـنـان أقــداح | ★ | مـلـونـة مـن الـعـنـبـر |
| وليس بـحـاجـة أبداً | ★ | لأن يحـسـو دم المنكر |
| فـمـذ ولـدته حـواء | ★ | هـو السكران أو أكـثـر |
| وعـينك خـمـرة خـضـراء | ★ | لم يعـرف لهـا مـصـدر |
| إذا ســالت دمــوعك | ★ | فـوق هذا الكوكب المقـمـر |
| ترنحت البـحـار ..تهـاوت | ★ | الـغـابات في الأنـهـر |

**د . هيثم الحويج العمر - دمشق**

## • مع الأصدقاء •

● ونشكر لأصدقائنا الأساتذة الشعراء والكتاب الذين ضاق المجال بنا وبهم في هذا الشهر ، ونرجو أن نلتقي في الأشهر القادمة إن شاء الله :

- أحمد عبد اللطيف حسب الله ومجدي سماحة كامل وأيمن عبد الرسول ومحمد يوسف أحمد التاجي ويوسف علي الشاعل ومحمود عبد العزيز عبد المجيد وسلوى فؤاد عبدالله وحسن رجب محمد الفخراني والسيد السمري وعاصم فريد البرقوقي وصلاح السيد السيد وحامد نفادي محمد والسيد طه خميس وعلاء الدين عمرو حمودة ورمضان الهجرسي وحسن منتصر ووفاء محمد أبو زيد وخليل إبراهيم الجبل ومحمد أمين عيسوي.



# الكلمة الأخيرة

## حصار

بقلم : محمد مستجاب

يقف النص الأدبى - المصرى بالذات - وحيدا ، ومحاصرا بأنواع متعددة ومتناقضة من المحظورات الضاغطة ، فليس للنص الأدبى حق اختراق السموات ومداعبة الملائكة والعبث مع الشياطين ، كما أنه يجب أن يراعى أحاسيس العامة وجمهور الفقهاء فى مسائل استقرت فى الدين مثيرة السخرية الواضحة ، ولايجوز للنص الأدبى أن يداهم لصا قبطيا أو يتيح لعاشق نصرانى حب فتاة مسلمة حتى لاتتعرض البلاد لخطر الفتنة ، فإذا ماوقع بطل النص المسلم فى دباديب جميلة مسلمة : ففى حدود التلامس السريع على درجات السلم أو فى المصعد أو خلال خطابات ساخنة دون الدخول أكثر فى العالم الذى أنشأنا بسببه النص ، - وليست هذه دعوة للفجاجة أو قلة الأدب أو استخدام الألفاظ المنافية للأخلاق - هذا لاعلاقة له بالنص الأدبى الذى أقصده ، كما لايجوز للنص الأدبى تجاوز حدود معينة فى النقد والانتقاد ، مع ضرورة الاستعداد بالمستندات لمواجهة العواصف ، كما ان النص الادبى - من نفسه - ينظر باستحياء واختناق لعالم وحضارة وقيم جديدة انتشرت فى عصر البترول - أهل البترول أنفسهم يقومون بتنفيذها ونقدها والهجوم على ذلك بشكل واضح كاسح ، لكنه محظور علينا ، كما أن هذا النص غير مباح له التنديد أو التعريض بالمؤسسات الدينية أو القضائية وبعض المؤسسات السياسية السيادية ، مع أن الأمور لم تعد كسابق عصرها ، إذ أننا نتكلم كثيرا مما اصابها ، ثم ان العلاقات المحرمة التى ظهرت آثارها فى صفحات الحوادث لايصح للنص الأدبى أن يهتم بها ، وإن تناولها فلابد من ارجاع هذا الدنس الأسرى الى أوديب الاغريقى أو أى من هؤلاء الذين صنعوا تراثا للدنس بالمفهوم الدينى والأخلاقى المتخلف .

ويقف النص الأدبى المصرى وسط كل هذا الحصار مبتسما صابرا ، يقاوم فى أسى عوامل تدميره والقضاء على أهم أسباب قيامه ..

والله مع الصابرين.


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا




## نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .



## صدر من هذه السلسلة :

| العنوان | المؤلف |
|---|---|
| - الإنسان الباهت . | طيبة أحمد الإبراهيم |
| - الحياة مرة أخرى . | نوال مصطفى |
| - التنويم المغناطيسى . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - نوم العازب . | محمد حسن الألفى |
| - من شرفات التاريخ جـ ١ . | د . محمد رجب البيومى |
| - أم كلثوم . | مجدى سلامة |
| - المرأة العاملة . | سوزان عبد الحميد أغا |
| - قادة الفكر الفلسفى . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الملامح الخفية (جبران ومى) . | لوسى يعقوب |
| - عبد الحليم حافظ . | مجدى سلامة |
| - انقراض رجل . | طيبة أحمد الإبراهيم |
| - الشخصية المتطورة . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - محمد عبد الوهاب . | مجدى سلامة |
| - الشخصية السوية . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الشخصية القيادية . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الإنسان المتعدد . | طيبة أحمد الإبراهيم |
| - الشخصية المبدعة . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - فكر وفن وذكريات . | لوسى يعقوب |
| - ساعة الحظ . | محمد حسن الألفى |
| - سيكولوچية الهدوء النفسى . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الإعلام والمخدرات . | د . نوال محمد عمر |
| - من شرفات التاريخ جـ ٢ . | د . محمد رجب البيومى |
| - الشخصية المنتجة . | يوسف ميخائيل أسعد |
| - الأسرة مشكلات وحلول . | مجدى سلامة |
| - ظلال الحقيقة . | طيبة أحمد الإبراهيم |
| - شعرة معاوية ، وملك بنى أمية . | عرفات القصبى قرون |
| - مذكرات خادم . | طيبة أحمد الإبراهيم |

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة
بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكسى
الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 6650